**Asun Bernárdez** es Profesora de Teoría de Información y Semiótica de la Comunicación de Masas en la Universidad Complutense. Ha publicado en esta editorial *Don Quijote, el lector por excelencia,* y ha coordinado *Perdidas en el espacio. Formas de ocupar, recorrer y representar los lugares.*

Desde la crisis del Estructuralismo, la figura del lector se ha convertido en una clave fundamental para saber cómo somos capaces de dar sentido al universo textual en el que nos movemos. Este es un libro que recoge los puntos de vista sobre la figura del lector que distintas disciplinas teóricas han ido proporcionando en los últimos tiempos, poniéndolas en relación con la perspectiva comunicativa dominante.

Si la lectura se ha transformado en el eje del cambio teórico acontecido recientemente, es porque su funcionamiento es paradójico. Por medio de ella, nos situamos en un lugar privilegiado para la interpretación, dentro y fuera del texto, dentro y fuera de nosotros mismos y de nuestros mundos, y en ese movimiento ambiguo es donde se produce la socialización de las creencias. La lectura no es sólo una técnica, sino una práctica sujeta a los avatares históricos, que se lleva a cabo en un espacio concreto, en gestos y costumbres. Desde esta perspectiva la lectura y la comprensión son un devenir, recreación y juego continuo de significados.

ISBN 84-8374-202-0
9 788483 742020

HUERGA & FIERRO editores/ENSAYO

27

Asun Bernárdez

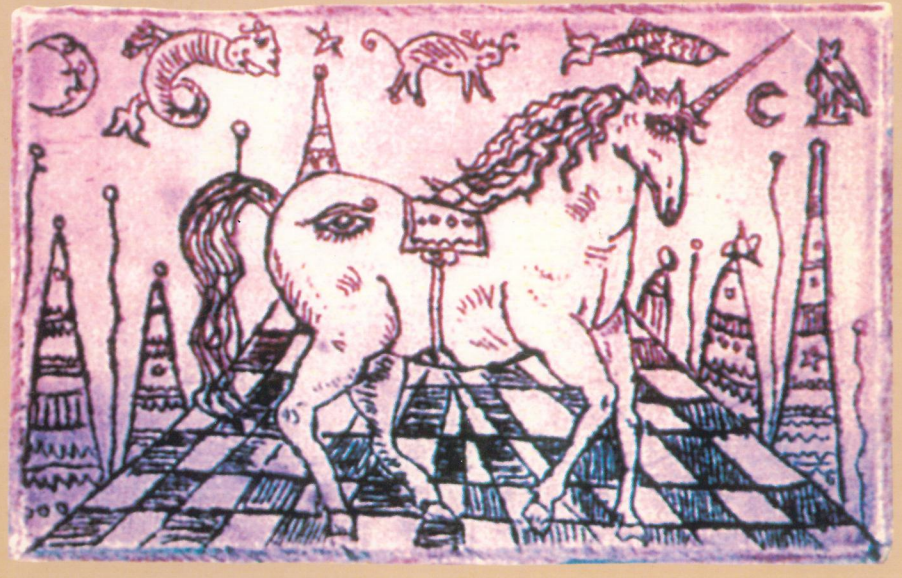
El sueño de Hermes (La recepción en la esfera comunicativa)

&

# Asun Bernárdez

# EL SUEÑO DE HERMES

## (LA RECEPCIÓN EN LA ESFERA COMUNICATIVA)



HUERGA & FIERRO
editores

# EL SUEÑO DE HERMES

## La recepción en la esfera comunicativa

ASUN BERNÁRDEZ

HUERGA & FIERRO editores
2000

# INTRODUCCIÓN

> *"El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontremos y lo perderemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad."*
>
> J. L. BORGES, *Los conjurados (1986:481)*

El interés por explorar los problemas interpretativos que surgen al realizar un acto tan fácil como el que en este momento usted está llevando a cabo, la lectura, fue la génesis del presente ensayo. En el prólogo al libro de Greimas *Dell'imperfezione (1988:IX)*, Paolo Fabbri habla de la existencia de dos tipos de búsqueda. Una que denomina "edípica", porque Edipo es aquel personaje que conoce la respuesta de algo; el vaticinio le ha sido entregado y recorre el mundo en busca de la pregunta que le dé la clave a la respuesta. Y otra que llama "artúrica", la búsqueda del "Santo Grial", los caballeros saben

qué buscar, conocen la pregunta pero ignoran la respuesta. Este trabajo participa de ambas formas de conocimiento, porque en las manos tenemos un objeto, la lectura, que ha evolucionado sola, sin necesidad del acoso teórico durante siglos; y, por otro, no dejamos de buscar la pregunta que resuelva el problema de la significación, de la interpretación literal –si es que existe–, y artística.

El tema es amplio, tanto como nuestra propia curiosidad, como la pasión por conocer qué sucede cuando leemos, cuando interpretamos el mundo tan diverso que fluye incesantemente a través de nosotros: qué universos lo configuran, o qué destellos lo encienden. Porque el enfrentamiento con el mundo es siempre un ejercicio de interpretación: en ella se representa el presente y la proyección del pasado. Tal como dijo George Steiner (1980:48): "En ausencia de la interpretación, en el sentido múltiple y sin embargo aceptado del término, no habría cultura; sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas."

El desafío a mi curiosidad ha sido grande, pero a la vez, he caído en la trampa voluntaria de confiar en el *logos,* que durante siglos ha mantenido activa la cultura occidental. Existe un modo de pensar racional, que nos devuelve la imagen de un mundo ordenado y con sentido. Mi método (según la acepción griega etimológica de "camino") ha sido necesariamente multidisciplinar. Hoy no se pueden considerar las "ciencias humanas" como un compendio de estudios delimitados entre sí, ni dejar de tener en cuenta, por ejemplo, autores tan dispares como Nietzsche, Bajtin, Eco o Gadamer.

En este estudio, y de forma deliberada, he preferido mantener con frecuencia una actitud expectante. He dado prioridad a la difusión de varias teorías, con objeto de analizar las posibles ópticas del conocimiento de la lectura. Porque no puede existir un pensamiento que no sea sintético y explicativo a la vez, y porque las apa-



rentes épocas de crisis son a veces las más fructíferas, vistas con la perspectiva que concede el tiempo. Por eso, querría positivizar el escepticismo de Stantley Fisch (1992:46) cuando afirmaba que, "la teoría se convierte en lo que de alguna forma siempre ha sido, una entre muchas formas retóricas cuyo impacto e influencia dependen de las contingencias (de la historia institucional, de las necesidades percibidas, de las crisis emergentes, etcétera) que no puede predecir ni controlar". Si la interdisciplinariedad es algo característico de nuestro siglo, marcado por la "crisis de referencialidad del lenguaje", me legitimo en la pluralidad, porque reflexionar sobre un problema, poniendo en juego todos los mecanismos teóricos a nuestro alcance, es algo ya justificado en el pensamiento contemporáneo, tanto en las disciplinas "científicas" como "literarias". El Premio Nobel Ilya Prigogine (1983:115) hizo la siguiente reflexión al respecto, refiriéndose en concreto a las ciencias naturales: "(...) la historia de las ciencias naturales en los últimos cien años es la historia del desmoronamiento de las barreras que separaban las disciplinas, la historia del descubrimiento de que las cuestiones científicas fecundas son muchas veces las que están a caballo entre disciplinas distintas y ponen en contacto terrenos que el positivismo había deseado confinar". Richard Rorty (1976:763-764) habló también del proceso de unificación dentro de las ciencias humanas, caracterizado por un uso nuevo de lo escrito, que propició la aparición de un nuevo género: "Desde los tiempos de Goethe, Macaulay, Carlyle y Emerson se ha desarrollado un tipo de escritura que no es ni la valoración de los méritos relativos de los productos literarios, ni la historia intelectual, ni la filosofía moral, ni la epistemología, ni la profecía social, sino todos ellos juntos y entremezclándose en un nuevo género", lo que Jonathan Culler (1984: 14-15) llama simplemente "teoría": aquellas obras "han

tenido el poder de convertir en extraño lo familiar y de hacer concebir a los lectores su propio pensamiento, actitudes e instituciones de forma nueva. Aunque estas obras se apoyen en técnicas de demostración y argumentación conocidas, su fuerza se deriva –y esto es lo que las sitúa en el género que estoy delimitando–, no de los procedimientos aceptados por una disciplina particular sino de la novedad persuasiva de sus nuevas descripciones".

Uno de los principales objetivos de este trabajo ha sido la revisión de la teoría crítica, de los problemas de la lectura y la significación durante nuestro siglo, y de cómo ha sido afectada por factores como la revolución comunicativa, la imagen del receptor como elemento activo en la producción de sentido textual, etcétera. Para ello he tenido en cuenta también los dos problemas que afectan a la crítica actual: que todos los textos tienen el mismo estatuto ontológico, sean filosofía, literatura o escritos científicos, y que los elementos contextuales son fundamentales para la interpretación; y, por lo tanto, toda propuesta congnitiva es entonces una ficción tal como la describe Borges en su metáfora de Tlön.

Todo esto ha supuesto una labor de síntesis y de aceptación del desafío que había lanzado ya hace algunos años Northrom Frye (1986:53) cuando dijo que: "Una de las funciones básicas de la crítica estriba en explicar qué ocurre con el hábito de leer (...). Si la lectura fuese sólo una serie inconexa de experiencias –una novela, un poema, una obra dramática tras otra– tendría ese sentido de distracción o de pasatiempo vacío que le atribuyen tantos de los que temen el ocio. El auténtico lector sabe más: sabe que penetra en una estructura de experiencia coherente, y que la crítica, que estudia la literatura a partir del esquema organizador de sus convenciones, géneros y arquetipos, le permite ver en qué consiste esa estructura". El lector individual, el ser humano dedicado a una labor perpetua de generación de sentidos puede ser entendido y concebido de diversas formas, pero es quien posee la clave de la interpretación de los textos que configuran el mundo.



He tenido que abarcar varias disciplinas, pero sin caer en la defensa del "todo vale" metodológico de Feyerabend (1974) que nos conduciría seguramente por un camino retórico infructuoso. Estudiamos las disciplinas y corrientes teóricas fundamentales en la problemática del texto y la lectura o, lo que es lo mismo, la necesidad humana de atribuir significados al mundo que le rodea. Mundo que, en los últimos años, se caracteriza por la invasión de los medios de comunicación masivos, y que ha visto así alterado su estatuto de realidad. Pese a todo, creemos en la tarea del pensamiento como una labor fructífera (de cualquier forma inevitable) porque, en todo caso, y pese a todas las crisis, la tarea filosófica se sigue llevando a cabo. Es lo que Enrique Lynch (1977:13) ha defendido como la "lección de Sheherezade" para la filosofía: "La determinación –o la sospecha– de la naturaleza narrativa/ficcional de toda argumentación filosófica no conlleva tener que abandonar la voluntad de verdad". Porque es inherente al ser humano el cuestionarse los problemas esenciales, los viejos problemas que son el centro racional de la filosofía. Al fin y al cabo, como aclara Alvin Gouldner (197649), la racionalidad es la capacidad de convertir en problemático lo que hasta entonces se había considerado axiomático; de llevar a la reflexión lo que hasta entonces era sólo utilizado.

Para Borges la actividad lectora es "más resignada, más civil, más intelectual" que la del autor (1974:289). Pero, ¿qué es leer? La R.A.E. define el término en su primera acepción: "Pasar la vista por lo escrito o impreso, haciéndose cargo del valor y significación de los caracteres empleados, pronunciándose o no las palabras

representadas por estos caracteres". La lectura consiste en reconocer una serie de signos y otorgarles un significado. Pero no es solamente eso, porque podemos poseer la técnica y no ser capaces de entender nada. Sucede además que para comprender, tenemos que ser capaces de "olvidarnos" de la correspondencia de los signos con los sonidos. Nuestra finalidad ha sido, en este sentido, reflexionar sobre las paradojas a las que nos somete el acto de lectura, a través de las reflexiones de autores como Proust, Salinas, Sartre, o Cervantes, porque ellos, como escritores-lectores han considerado la lectura como fuente de cambio individual, pero también como forma de socialización de las creencias y del pensamiento. La lectura es un proceso tanto individual como social, porque a la hora de interpretar, no podemos sustraernos ni de la temporalidad ni de las normas que dicta el mercado literario.

¿Qué relación existe entre lectura y escritura? Se lee porque se escribe, y en la escritura se encierra el proceso creador de textos, y el deseo humano de guardar memoria y sustraerse a la temporalidad. Entre lectura y escritura suponemos una relación recíproca. El lector está influido por los textos, pero también son los lectores de cada época quienes ejercen un poder sobre la escritura, en un proceso de simbiosis inextricable. Bajtin (1989:404) apelaba continuamente a la "percepción creativa" de los oyentes-lectores. La lectura es en realidad una práctica intertextual: la creación como una faceta del ser humano integrado en procesos textuales más amplios que los determinados por su propia inmediatez. Leer no consiste en decodificar unos signos lingüísticos, sino que es una práctica sujeta al devenir histórico. La lectura y la escritura, de ser técnicas que poseían unos grupos cerrados en determinadas épocas de la historia (sacerdotes, monjes, etcétera), en las sociedades modernas ha pasado a ser un síntoma del bienestar que esas



sociedades disfrutan. Ha habido entonces una evolución, desde la lectura y la escritura como depositarias de la sabiduría sagrada o la mera necesidad comercial, hasta la lectura personal de las sociedades modernas. La lectura se convierte a partir de la invención de la imprenta y la consolidación de la hegemonía de las clases burguesas, en un ejercicio solitario y crítico y, en muchos casos, incluso, un lugar para la disidencia. Ha habido un largo proceso de transformación desde que la lectura se reducía al estudio de memoria (como por ejemplo la lectura de *El Corán*), a las épocas modernas (a partir del siglo XVI), en que se produjo la total desacralización del libro, y a la vez comenzara a exaltarse el valor simbólico de su contenido, fundamental para el desarrollo del concepto moderno de "individualidad" que, gestada en el Renacimiento y Barroco, y consolidada en el Romanticismo, ha permanecido como una constante hasta la época contemporánea. Aunque nuestro siglo XX sea el siglo de la comunicación y la información, lo es también de la progresión no uniforme. En muchos casos se ha pasado de la comunicación oral a la televisiva, mientras que en los países más desarrollados la cultura escrita intenta sobrevivir pareja a la cultura de la imagen.

En la segunda parte de este ensayo, analizaré la figura del lector en La Hermenéutica. Veremos su influencia en la evolución conceptual del lector, que hizo tambalear los presupuestos metodológicos vigentes prácticamente hasta los años setenta, e hizo posible que surgiera la Estética de la Recepción. Esta última, si bien se dedica investiga el problema de la interpretación literaria, se fue extendido hasta influir en lo que con posterioridad (y tal como se ha visto al principio de esta introducción) ha sido denominado "crítica". La Estética de la Recepción supuso la consolidación de un nuevo paradigma en los años setenta, de un nuevo modo de

relacionar y comprender los problemas interpretativos, en este caso aplicados a la producción literaria. Pero la Estética de la Recepción no fue una corriente homogénea. Por un lado, se limitó al estudio de la recepción literaria en un momento social e histórico concreto; pero, por otro, influyó en otros campos como la semiología, la sociología del conocimiento y la lingüística. Y que propició la comprensión de las obras literarias como procesos comunicativos, como fenómenos históricos, y la determinación contextual del autor y los lectores.

En la hermenéutica, así como en la semiología o la deconstrucción, está presente la consabida "crisis de la referencialidad del lenguaje". La sospecha de que el lenguaje no es un sistema que describe al mundo, sino que lo crea, y no es el elemento más "fiable" para describir el mundo analizable sólo como acción, creación continua, que sí refleja, en cambio, la pérdida del objeto originario al que designa: el lenguaje resulta ser entonces una imposibilidad. Pero al recaer la sospecha sobre la falta de referencialidad del lenguaje al mundo real, todas las ciencias que lo utilizan como instrumento de trabajo entran también en crisis, y se vuelven incapaces de relacionar el mundo de las ideas con el mundo real. Surge entonces la imposibilidad de hacer filosofía, al no existir la verdad referencial. Cuando Wittgenstein cuestionó que el lenguaje fuese capaz de referirse al mundo porque es autorreferencial, se dio cuenta de que lo único que podemos estudiar es lo que el lenguaje hace, las "acciones" que a través de él se pueden realizar. La apuesta más arriesgada, en este sentido, ha sido la teoría de la Deconstrucción, que reaccionó en contra de la tentativa de una gramática de la significación, porque las obras se transforman en objetos móviles, inservibles para el dogmatismo crítico. Derrida desarrolló las teorías de Nietzsche, y concluyó en la inexistencia de un concepto unitario de "significación". A partir de esta



idea, se ha concluido en que Derrida es un autor que valida la interpretación en el lector. Sin embargo, parece que tomar al lector como referencia no resuelve los problemas críticos. Por eso, la deconstrucción se fundamenta en la negación de una "teoría de la lectura", y en la afirmación de una "práctica de la lectura".

Pero la crítica contemporánea dista de ser deconstructiva. Umberto Eco ha encarado el problema de la significación de un modo radical. Ha reputado la "deriva interpretativa" de los críticos contemporáneos que, en muchos sentidos, no han renunciado al estructuralismo o, si se prefiere, al intento de racionalizar los sistemas de significación y, en los últimos tiempos, ha defendido el "sentido literal", la existencia de un funcionamiento textual que hace posible las significaciones de tipo connotativo. Umberto Eco ha pasado de ser uno de los primeros autores –en *Obra abierta*– que habló de la condición de "apertura" significativa de las obras de arte, a ser precisamente quien ha advertido de los peligros esta idea, y a poner coto a las posibles derivas infinitas del significado. En trabajos posteriores, ampliará la idea, así como la noción de que un signo remite siempre a otro signo. Tan responsables ambas teorías de que el receptor, poco a poco se haya convertido en el garante de la interpretación. En 1979, Eco acuña el concepto de "lector modelo". El lector está determinado por marcas textuales, porque en el fondo lo que Eco defiende es que es el texto el que valida la interpretación y no el lector. Este concepto de "lector modelo" intenta precisamente limitar la interpretación a los elementos textuales presentes en el texto, eliminando así la deriva infinita del significado libre, que el mismo Eco propició en los años sesenta. En todo caso, el problema sigue en pie, y ni el concepto del "lector modelo" ni la deriva significativa de Derrida han conseguido dar por zanjada la polémica. La vía de Eco es una vía racional que no olvida la

necesidad de la crítica de trabajar sobre el entendimiento del mundo y del lenguaje, mientras que Derrida ha tomado prestados elementos propios del mundo de la creación para solucionar problemas filosóficos e incluso metodológicos.

En la última parte de este trabajo, me he acercado al estudio de la evolución que ha tenido el concepto de "receptor" a lo largo de nuestro siglo dentro del ámbito de la denominada "Teoría de la comunicación de masas", desde la "teoría hipodérmica" hasta los nuevos modelos de recepción televisiva. El problema principal de esta ciencia sigue siendo el de la recepción de los textos mediáticos. Los mensajes utilizados en este nivel poseen una poderosa capacidad aparente de proporcionar cohesión social, que se autolegitima constantemente. En el campo del análisis de la interrelación entre medios de comunicación y sociedad, podríamos hacer un parangón con lo que ha sucedido en la crítica del estudio de los medios de comunicación y la teoría literaria, en el sentido de que la significación y el uso de los textos utilizados en los últimos años ha recaído sobre el receptor o como queramos llamarlo (en todo caso en el tercer término del famoso esquema de Lasswell). La sociedad contemporánea se ha convertido en una sociedad de la información, pero no por el hecho discutible de que los individuos estemos más "informados", sino porque –tal como se comprobará en la obra de Lyotard– la información se ha convertido en la mercancía más rentable del mundo actual. Como consecuencia se han modificado también las relaciones del individuo con el medio social, y la Teoría de los *mass media* ha tenido como objetivo primordial el desentrañar qué tipo de conexiones son las que se establecen entre ambas.

En definitiva, mi intención ha sido revisar la fenomenología de la lectura que no diferenciaba las circunstancias concretas del acto de leer, atendiendo a sus efectos



y haciéndolos universales, y sabiendo que sería necesario –y una tarea interesante– llevar a cabo un estudio específico de las tradiciones de lectura, así como de los rasgos lectores que distinguen a las comunidades entre sí, la lectura entendida como práctica interpretativa, y encarnada siempre en un espacio concreto, en gestos y en costumbres.

# I. LOS OBJETOS DE LA INTERPRETACIÓN: EL TEXTO Y LA LECTURA

*"El texto es la única realidad inmediata (realidad del pensamiento y de la vivencia) que viene a ser punto de partida de todas estas disciplinas y de este tipo de pensamiento. Donde no hay texto, no hay objeto para la investigación y el pensamiento".*

M.M. *Bajtin* (1989:294)

## 1.1. *La problemática del texto*

En la cita de Bajtin aparecen dos ideas interesantes: que todas las disciplinas que tienen por objeto el análisis de textos están relacionadas ente sí, por lo menos en su origen; y que no hay manera de salirse del objeto texto, porque por medio de él nos expresamos, y es el espacio donde nuestros actos humanos cobran sentido. El texto funciona a dos niveles: Como elemento individual o como objeto único creado dentro de unas

coordenadas concretas; pero también, y simultáneamente, como elemento social sustentado por el lenguaje que hace posible, pese a la diversidad de sus manifestaciones, la comunicación entre todas las culturas en las que se manifiesta el ser humano. Detrás de cada texto está el sistema de la lengua. Al texto le corresponde todo lo repetido y reproducido, y todo lo repetible y reproducible. Todo sistema de signos –toda lengua– es traducible a otra, porque existe una lógica común a todos los sistemas sígnicos. Aunque el texto: "(a diferencia de la lengua como sistema de recursos) nunca puede ser traducido hasta el final, porque no hay un texto de los textos, potencial y único." (Bajtin, 1989:297) Los textos son una encrucijada entre lo individual y lo social, diferencian las culturas y, a la vez, son las que las hace traducibles, repetibles, narrables. Al referirnos al texto, lo haremos pensando en una producción cultural característica de unas coordenadas histórico-temporales concretas, conscientes de que los textos no son simples manifestaciones de una cultura, sino que son la cultura en sí misma.

El "texto" ha sido objeto de investigación de múltiples disciplinas, desde la teoría de la información al psicoanálisis, o desde la teoría semiótica a la lingüística. Esta idea multidisciplinar es suficiente para comprender la manifiesta complejidad que conlleva el intento de definición y delimitación del término. Los teóricos rusos herederos de Bajtín, Lotman y la Escuela de Tartu fueron los primeros en ocuparse de la tarea de definir el texto como un "conjunto sígnico coherente" o como "cualquier comunicación registrada en un determinado sistema sígnico". Todas las obras del ser humano que poseen un significado integral dentro de un sistema son manifestaciones textuales: un cuadro, un poema, una ceremonia, una sinfonía, etcétera. Por lo tanto, los textos no son sólo formas propias de la escritura, y en la



práctica casi nunca aparecen individualmente, porque su circulación social pone en marcha una serie de códigos diversos y complementarios, que Eliseo Verón (1987:17) denominó "paquetes textuales", conjuntos compuestos en su mayor parte de una pluralidad de materias significantes: escritura-imagen; escritura-imagen-sonido; imagen-palabra, etcétera. Ante tal indeterminación, algunas veces se ha definido el texto como un conjunto de enunciados que pueden ser sometidos a análisis.

Los lingüistas fueron los primeros interesados en delimitar el término, recorriendo el camino teórico de la semántica a la pragmática. Weinrich (1981:8) lo definía como "la unidad máxima" delimitada por las interrupciones en la comunicación, y Dressler (1974:9) como "enunciado lingüístico concluso". Para Lotman y Pjatigosky, los textos son una "formación semiótica singular, cerrada en sí, dotada de un significado y una función íntegra y no descomponible". Hjemslev, a su vez, utilizó el término "texto" para designar la totalidad de una cadena lingüística, ilimitada por el hecho de la productividad del sistema. Es decir, los textos no se pueden definir por un criterio meramente sintáctico, sino que lo adecuado sería pensar que en un texto hay una idea que lo unifica, lo sustenta y justifica, de tal forma que un texto podría ser "¡Ya!" o *Don Quijote*, al margen de su extensión. Para la semiología, los textos funcionan como un "todo coherente de significación". La organización de ese todo textual no depende del contenido que trate, sino de los actos que realiza todo enunciado, ya que lo que forman los textos son conjuntos de acciones. Lo importante no es lo que dice el discurso, sino lo que el discurso hace al decir.

Un texto no es un mecanismo "inocente", en el sentido de que continuamente da instrucciones para su interpretación, sino que además pretende alterar la posi-

ción del lector. Es una forma de interacción social, que en muchos casos funciona fáticamente, nos obliga a interactuar y poner en juego toda una serie de estrategias discursivas. El estudio de los textos necesita una teoría de la lectura que no se detenga en la mera descodificiación lingüística, porque cada texto exige una serie de operaciones concretas. Necesitamos dos modelos, dos gramáticas: una de producción y otra de reconocimiento (Verón, 1989:20) porque producción y consumo de textos no coinciden. El texto es un aparato semiótico, que necesita de una semiótica textual o discursiva, más pendiente de lo que los textos hacen que en lo que representan (Lozano, Peña-Marín, Abril: 1989).

La comunicación humana no puede reducirse a un simple cúmulo de frases, que están siempre contextualizadas, porque además, para entenderlas, es necesario remitirse al momento de la enunciación. El texto sería entonces la unidad fundamental de la lengua (Violi y Manetti,1979:16). Esta hipótesis nos acerca a un tipo más concreto de problemas textuales enfocados desde el punto de vista de los procesos lingüísticos internos, así como a la introducción de los contextos como factores de análisis. El texto está formado por unidades más pequeñas: frases, palabras, morfemas, etcétera, que se organizan de un modo específico y todas ellas son significativas. Son signos que nos sirven para decodificar el texto. Toda esa serie de signos lingüísticos se encuentra organizada o "expresada" de una manera determinada: transmiten instrucciones para interpretarlos. Estas instrucciones no carecen de sentido –aunque sepamos que, finalmente, son consustanciales a la lengua misma–. Cuando leemos, se pone en funcionamiento un mecanismo que hace trabajar la mente del receptor, que apela directamente a nuestra inteligencia, a nuestra sensibilidad, a nuestra imaginación, etcétera. El lector, como tal, deberá poner en funcionamiento todos sus recursos



mentales, y, en esa actuación se implicará todo el conocimiento –y tal vez la imaginación– que posee sobre el mundo, para poder acercarse al texto. El lector será el ejecutor del adiestramiento textual. Tal como sintetiza Fabbri desde el punto de vista semiótico: el texto "manifiesta una estructura de significación a través de un recorrido transductivo entre varios códigos" (Fabbri:1973).

Tradicionalmente, la tarea crítica se ocupaba de desentrañar las causas por las cuales un autor había escrito su obra, qué entorno social la había determinado, o cuáles eran sus límites, desinteresándose totalmente por el lector. Esta postura metodológica concedía un privilegio al autor sobre el lector, en el sentido de que éste era un mero "usufructuador" –en traducción literal de Barthes–, y el autor poseía el principio de autoridad por el cual el lector estaba obligado a captar un sentido determinado de una obra, y ése, y sólo ése, era el bueno y verdadero. Así surgió la idea de que las interpretaciones que no reproducían la intención del autor, eran consideradas como simples "desviaciones" del significado adecuado. Se ha desarrollado una teoría de la lectura, pero de ahí a que se pueda hablar de una "ciencia de la lectura" existe una gran diferencia. Roland Barthes (1987:50) anunció que no sería razonable esperar una Ciencia de la lectura, una Semiología de la lectura, a menos que podamos concebir la llegada de un día en que sea posible una "Ciencia de la Inagotabilidad, del Desplazamiento" que abarcase las categorías de la poética. El lector se transformaría así en un creador, porque el texto es un objeto que no permite la pasividad, que obliga a cambiar de posición, a aceptar el desconcierto del texto, que al final es atravesado por la lectura: él es la travesía (Barthes:1987:48 ).

Hoy en día se han asimilado los conceptos de "conocimiento" e "interpretación". En la historia de la filosofía, existía una separación entre "observación/interpreta-

ción" y "hecho/sentido" en dos vertientes distintas. Para los positivistas, lo importante eran los hechos, y lo que no se reducía a ellos no le interesaba al crítico. Para la filosofía "nihilista" del siglo XX, los hechos son creados por el crítico que les otorga un sentido (por ejemplo Nietzsche). Todorov (1987:32) intentó resolver este problema paradójico. Si tomamos cualquiera de las dos propuestas anteriores, nuestro trabajo será infructuoso porque: "los hechos pertenecen a la historia, el sentido al historiador, y no se puede reducir ninguno de estos dos términos al otro sin que de ello se deriven malas consecuencias". La interpretación no es una ciencia verificable, es libre, y sólo puede ser superada por otras interpretaciones, porque es un simulacro verbal al que se le exige la legitimidad y no la autenticidad, que no contradiga los hechos y que sea además elocuente y revelador. La lectura, y por lo tanto la significación, es un acto específico que se refiere a un texto particular, y que trata de reconstruir su sistema, poniendo en relación sus elementos con los posibles contextos y consigo mismo, en un juego constante y diverso de recorridos innumerables. La lectura es un suceso, un acontecimiento creativo, que juega siempre con los sentidos de la interpretación. Pero ¿cuáles son los límites (si es que existen) de esa capacidad coproductiva texto-lector? ¿Cómo se produce? Y ¿hasta qué punto llega la imaginación del lector? ¿Es realmente el acto de lectura un suceso tan individual como se ha dado por supuesto en el mundo moderno?

El concepto "texto" no ha significado siempre lo mismo. Su sentido ha evolucionado a través del tiempo, de tal forma que se ha transformado en su propia desintegración metodológica. Bajtin, los estructuralistas, y los lingüistas en general, hicieron el esfuerzo de delimitarlo para hacerlo funcionar dentro de un sistema de com-



prensión general, pero en los últimos años, el texto se ha convertido en una categoría demasiado amplia en la que "todo cabe". La teoría del texto cobra relevancia cuando la idea del autor como elemento de coherencia interpretativa entra en crisis. Además del estructuralismo, otras escuelas relevan al autor de su protagonismo histórico. Por ejemplo, el *New Criticism*, decía que el texto debe considerarse como un "artefacto autónomo", debe ser juzgado por criterios autónomos, que intenten desvelar toda la complejidad existente en el mismo. El texto es entonces un recipiente del sentido que permanece invariable a través del tiempo. El *New Criticism* no desarrolla una teoría de la lectura, sino una práctica interpretativa humanista, accesible a todo lector inteligente, imparcial, que se enfrenta a un texto que es autosuficiente y aislado. Los instrumentos que utiliza pertenecen a una terminología, ya asimilada en la crítica contemporánea, que usa locuciones como "ambivalencia", "parodia", "tensión", etcétera, con las que se intenta discernir la unidad y coherencia del texto. Esta corriente crítica fue cuestionada por los estructuralistas, por su humanismo, su falta de método, la supuesta conformidad que se produce entre texto y lector, y porque ignoraban deliberadamente la compleja red de elementos que se interponen entre el lector y el texto. Para el estructuralismo, el texto era un recipiente que contenía el sentido y con ello, las variantes de la cultura. Como explica Jorge Lozano en el prólogo al libro *Semiótica de la cultura* de Juri Lotman (1979:25) "La cultura aparece así como un sistema de lenguaje cuyas manifestaciones concretas son textos de esa cultura. Siguiendo la tradición cultural que considera el mundo como texto –"el mundo es un libro que espera a su lector", dice S. Mathauserovà–, el conocimiento del mundo puede ser asimilado al análisis filológico". Lo que interesa a los formalistas y estructuralistas es descubrir el modo en que

un texto construye sentido, cómo "funciona". El énfasis se pone en "cómo" significa más que en "qué" significa. El estructuralismo busca la estructura profunda de los textos, en virtud de qué reglas y códigos la construyen. Precisamente es de esta postura metodológica de donde arranca la crítica al *New Criticism* , a la que se acusa de ser una ciencia "deshumanizadora", porque la significación no recae en el ser humano, sino en el sistema de signos, en la *langue* de Sausseaure.

El estructuralismo da prioridad al estudio del sistema frente al texto y autor. El texto ya no es un intermediario en la transmisión de sentido entre autor-lector, sino que es una máquina de generar sentidos que se rige por una serie de normas inmanentes al mismo. En el artículo "Texte, Théorie du" de la *Encyclopaedia Universalis*, Rolad Barthes afirma que "el significante pertenece a todo el mundo (...) Es el texto siguiente el que trabaja incansablemente, no el artista ni el consumidor". Por otra parte, Barthes (1984:36-37) dejó de ser estructuralista, al comprender el anacronismo de la crítica de su tiempo, al no interesarse por el hecho único que se produce en la lectura como confrontación de una individualidad personal con un texto, y en el gran margen de libertad con el que cuenta el lector. La crítica debe tomar un camino nuevo, mucho más cercano al lector, y considerar el texto como "texto-lectura", del que el autor tiene ya poco que decir porque carece de control sobre lo que ha creado. El propio Barthes, en trabajos posteriores, se aventuró en el seguro universo intelectual del estructuralismo, cuando dijo que la lógica del texto es asociativa, simbólica y que hay que tener en cuenta todo lo que rodea a las circunstancias textuales, porque es el propio texto el que las reclama: "el texto solo es algo que no existe: en esa novela, en ese relato, en ese poema que estoy leyendo hay, de manera inmediata, un suplemento de sentido del que ni el diccionario ni la



gramática pueden dar cuenta. (...) Toda lectura deriva de formas transindividuales: las asociaciones engendradas por la literalidad..." La necesidad de una teoría de la lectura hizo entrar en crisis al paradigma estructuralista. Pero ¿qué nos ha quedado en su lugar? Después del estructuralismo la idea de texto no dejó de ampliarse, hasta el desarrollo del denominado "textualismo": corriente que aglutinó diversos ejercicios críticos, que tenían en común el hecho de trabajar sobre los textos aunque desde distintos puntos de vista, hasta convertirse en un modo especial de "crítica" o "metateoría". En palabras de Enrique Lynch (1987:109), el "textualismo" se convirtió en el modelo y canon de la metateoría, porque el estudio del modo narrativo se había asimilado con la exégesis textual. Pero, las corrientes teóricas agrupadas bajo esta idea son diversas, y no responden a un criterio unitario porque, aunque reconocen que el sentido textual lo produce el lector, discrepan a la hora de determinar dónde se forman las respuestas del lector frente al texto.

La deconstrucción ha tenido un papel decisivo en la conversión de la lectura en el elemento unificador de toda la teoría crítica, y en el hecho de que el texto perdiese la identidad como garante estructural de la significación. Para esta corriente teórica la significación depende del lector; porque sin él, no se ponen en acción los posibles sentidos de un texto, porque el lector es el elemento activo en el proceso de la comprensión.

En la actualidad, se entiende el "textualismo" como la corriente crítica a la que le interesa, no ya la antigua dicotomía entre significante/significado, sino el proceso de combinación que genera y encierra en sí mismo un texto. Los elementos de un texto no son nunca elementos fijos que puedan delimitarse por medio de una denotación sino que son ambiguos, polivalentes, y pueden dar lugar a combinaciones infinitas. Por eso, el texto

para la nueva crítica no es un compendio de estructuras y relaciones aprehendibles, porque en ellas sólo podemos encontrar la "huella" que el proceso intertextual ha dejado en él. Manuel Asensi (1987:74) explica que el texto es una huella o un compuesto de huellas, funciona a partir de otras huellas, y también a partir de los textos que toda lectura "proyecta sobre un texto". El textualismo no se interesa por encontrar la "verdad" dentro de su horizonte. No se puede trabajar con este concepto epistemológico. Esta razón explica que Derrida haya afirmado que "*il n'y a pas de hors texte*", evidenciando la imposibilidad de crear un sistema que pueda explicar todas las disciplinas textuales porque, en realidad, no es posible separar lenguaje de metalenguaje, ni ignorar la tradición vigente. Actualmente, la noción de "texto" se ha ampliado tanto que se ha convertido, prácticamente, en un sinónimo de "objeto de estudio" para todas las disciplinas. Del mismo modo que el término "lectura" sirve ahora para definir cualquier intento que sea una búsqueda del sentido o la significación de un texto (Ferraris:1986). Las nuevas teorías sobre el texto favorecieron una concepción sobre el objeto mucho más abiertas de lo que se hubiese podido imaginar en épocas estructuralistas. De nuevo Roland Barthes, en su libro *Crítica y verdad*, distinguía dentro del texto entre lo "lisible": aquellos elementos textuales que responden a un código, y lo "criptible": el contenido que tiene un texto que se resiste a la lectura y que sólo puede ser escrito. Las obras funcionan precisamente por su construcción intertextual, son un producto de varios discursos culturales que el lector tiene que descifrar, porque es el que proporciona la legibilidad y unidad a un texto y es, además, en palabras de Barthes, una función del mismo. Por eso, el texto no es una línea de palabras que emiten un significado "teológico" simple (el "mensaje" del Autor-Dios) sino un



espacio multi-dimensional, en el que varias escrituras, ninguna de ellas original, se mezclan, chocan. El texto es un tejido de citas dibujado desde los innumerables centros de cultura: "...hay un lugar hacia donde se orienta la multiplicidad y ese lugar es el lector, no como se ha dicho hasta ahora, el autor. El lector es el espacio en el que se inscriben todas las citas que conforman una estructura." (Barthes: 1977:146-147).

El concepto de intertextualidad ha modificado sensiblemente el acercamiento metodológico a los textos. En la literatura no es una novedad el estudio de las influencias o fuentes de las obras literarias; pero, en nuestro siglo, los factores que pueden configurar una obra pueden ser pensados de un modo distinto, en cuanto a su condición de textos que trabajan con la materia lingüística. La intertextualidad supuso un cambio radical en cuanto a la concepción y al estudio de las fuentes, al vincular la relación creadora con dos o más textos en su condición de lenguaje. El concepto de intertextualidad procede de Bajtin, y Julia Kristeva lo difundió ampliamente con posterioridad. El texto es una estructura dialogante con el pasado y con la propia contemporaneidad. Kristeva insiste sobre todo en el problema de la formación del significado poético, que pese a ser autorreferencial, desencadena una citación infinita, de forma que en el enunciado poético resultan legibles otros discursos, creándose así un espacio intertextual. La interrelación constante entre los textos no se limita a la esfera de la escritura y la lectura. Cesare Segre (1982) diferenció dos campos dentro del concepto intertextualidad. Por un lado, es preciso analizar las relaciones entre un texto y otros textos; pero, por otro, se hace necesario el estudio de las relaciones que un texto escrito mantiene con todos los enunciados de una cultura: la interdiscur-

sividad. Estudiar un texto no consiste sólo en señalar la distribución paradigmática y sintagmática de sus elementos, sino que éstos son redes contradictorias de significación en un tiempo histórico concreto. *Don Quijote* es hoy una obra distinta de la que era en el siglo XVII. Distinta porque el paso de la historia sobre ella, los usos a los que el texto ha estado sometido, han contribuido a generar unos significados diferentes. Por eso, resulta hoy importante analizar qué hacían los lectores con las obras, cómo se comprendían y se usaban, y en qué encrucijadas se encontraban los autores que ponían en marcha sus usos individuales de otros textos, esto es, la reescritura y la intertextualidad, allí donde se anula el corte clásico entre escritura y lectura (Chartier, 1992:39). La intertextualidad es la esencia de la literatura, que se dedica a la producción de nuevas significaciones, a la potenciación del lenguaje, esa potencia a la que Hobbes alude al decir que "Tiene el discurso algo similar a las telarañas, pues descansa en las palabras, seduce a los ingenios endebles y desdeñosos, y destroza a los más fuertes."

## 1.2. *Un objeto de estudio múltiple: la lectura.*

Cuando nos referimos a la "lectura" lo hacemos en dos sentidos, como la técnica que el ser humano tiene que dominar por medio de un aprendizaje, que le permita descifrar los signos utilizados para fijar un idioma; y como elemento central de los estudios contemporáneos que han quebrado el sistema estructuralista. En cuanto somos seres interpretativos es crucial la lectura como término que ha asumido en sí mismo todos los problemas que afectan a la significación, a la polivalencia del



lenguaje, a los sobreentendidos o a la explicación del movimiento narrativo; porque, desde hace unos años, la lectura se ha convertido en objeto de estudio de distintas disciplinas como la filosofía del lenguaje, la lingüística o el estudio de los medios de comunicación. La lectura es una actividad generadora de sentido, dentro de un sistema humano de decodificación más amplio, complejo y general. ¿Cuál es nuestra situación de lectores en la era que se ha llamado "de la información y la comunicación", en una época en la que parte de la experiencia del mundo no es directa? La lectura es decodificación sígnica o textual, pero es también un problema de comunicación, de génesis de un significado previsible, de indeterminación, de error interpretativo que está en lo más intrínseco del funcionamiento del lenguaje. El ser humano ejercita la interpretación prácticamente en todos los momentos de su vida. Pero ejercita la interpretación –la lectura en sentido general– no como una opción, sino como un destino: estamos condenados a la lectura y a la interpretación. Somos lectores en permanente actividad casi siempre inconsciente. No podemos concebir un ser humano sin una capacidad mínima de interpretación sígnica. Por ejemplo, podemos pensar en un analfabeto que viva en una ciudad moderna, que no posea la habilidad necesaria para leer un texto alfabético, pero casi seguro que será capaz de descifrar perfectamente el cartel que significa "metro", inutilizando, en ese caso, el valor fonético de la letra. Si bien la alfabetización confiere al ser humano una nueva forma de conexión y relación con el medio, la lectura alfabética no es la única, porque incluso ésta aparece continuamente intercalada con otras.

Todos sabemos de una manera obvia qué es la lectura, sin tener que realizar un discurso metacomunicativo.

Pero de esa aparente sencillez surge parte del problema a la hora de definir el término: es un vocablo gastado por su uso coloquial, y por conocido no sabríamos a qué se refiere en concreto; porque de hecho, no estamos haciendo alusión a un término definido nítidamente, sino a un sistema de prácticas difusas. Sabemos que formamos parte del mínimo mundial alfabetizado, y que el conocimiento del alfabeto íntegro no garantiza la comprensión de lo que es leído, porque la lectura no es sólo el reconocimiento de una serie de signos que representan unidades fonéticas, sílabas o palabras. Para ser lectores competentes, necesitamos, además, otras habilidades propias de la denominada "ciencia de la interpretación", que están diseminadas en todas las disciplinas y no son específicas de ninguna en concreto. ¿Por qué somos capaces de leer? Porque estudiamos y memorizamos una técnica aprendida durante un cierto tiempo. En el caso de nuestro alfabeto hemos aprendido a asociar una grafía con un determinado sonido, luego a identificar unidades léxicas con un significado, y posteriormente unidades frásicas y textuales, hasta llegar a interiorizar que la lectura es una representación del lenguaje oral. La lectura existe porque imperan una serie de signos convencionales susceptibles de ser aprendidos. El problema precisamente es que la lectura no se reduce a un mero ejercicio de decodificación, sino que en la práctica se desarrolla como una actividad. La lectura lineal, de reconocimiento, resulta insuficiente. Podemos leer e identificar las palabras y las frases de un tratado sobre física nuclear, pero eso no quiere decir que seamos capaces de otorgarles un significado. En esta aparente contradicción es donde se debate el problema de la lectura, leer es reconocer una serie de signos, pero además, es ser capaces de reproducir textos y luego interpretarlos. La lectura es una tarea activa, que exige una



armonía entre el acto de reconocimiento del lector y la obra.

La lectura es una actividad individual y ética, que se inscribe en un espacio social y temporal determinado. Nuestras interpretaciones –como individuos sociales– están mediatizadas por factores que van, desde las propias normas internas que imponen los géneros, al contexto sociológico del lector. La lectura, desde el punto de vista individual, ha sido objeto de estudio a lo largo de toda la literatura posterior a Cervantes, ha estado en relación directa con el trabajo de los escritores a lo largo de los siglos, aunque ha sido en el siglo XX cuando los escritores la han convertido en tema central de sus obras, haciendo metaliteratura.. Italo Calvino, en *Si una noche de invierno un viajero...*, hizo un estudio novelado sobre el acto de leer y sus consecuencias. Como fue también el caso del cuento "La continuidad de los parques" de Cortázar, en el que un personaje acaba atrapado por la ficción. Pero también los escritores han reflexionado desde el punto de vista teórico: Marcel Proust (1989:36,37) en *Sobre la lectura,* –publicado por primera vez en 1868–, cuenta su experiencia personal del encuentro con los libros, e intenta definir la especificidad de la comunicación literaria: recibir el pensamiento de otros, pero conservar la soledad y, con ella, todas las posibilidades creativas. Laín Entralgo (1965:136), habló de la lectura como enajenación, que no implica pérdida, sino encuentro con lo que queremos ser. Pedro Salinas (1983:113), como poeta, se preocupó además de la lectura como práctica social que se debe siempre interiorizar de un modo personal, como acumulación de experiencias lectoras anteriores, pero sintiendo "como si estuvieran estrenándose virginalmente al leer". La lectura es transformación del sujeto que lee, pasión modifi-

cadora de lo personal que nos hace "físicamente, más reales" (G. Zaid 1982:110). Pero la lectura es también social. Los textos circulan, son objetos, "trompos extraños que sólo existen en movimiento" (Sartre, 1976:69). La lectura es una "relación desequilibrada" y que por lo tanto no es nunca neutra, está instaurada en la materia social de la lengua (Roa Bastos 1990:6).

El lector es quien pone en práctica una técnica de reconocimiento. La posesión de esa técnica ha dejado de ser privilegio de pocos. Y, en la actualidad, la alfabetización de los pueblos se ha convertido en uno de los fines sociales de los gobiernos, como factor de aumento del bienestar individual. Pero la lectura es un proceso mental tan complejo que la realidad señala que la mayoría de alfabetizados no entienden nada de lo que leen. Nos referimos a los "analfabetos funcionales", quienes ejemplifican cómo la lectura no es, única y exclusivamente, la reproducción del lenguaje oral. La psicología cognitiva entiende la lectura como una actividad compleja, que implica una gran cantidad de habilidades interactuantes y múltiples niveles de procesamiento (Kirchner 1988:77). La confusión entre la lectura y la lengua oral se produjo porque se creyó, erróneamente, que ambas podían aprenderse desde la teoría. Sin embargo, lo que se aprende es el funcionamiento de una lengua oral o la lectura, que sólo se dominan en la medida en que se practican. No aprendemos una teoría, aprendemos a ejercitar una práctica. La actividad lectora conduce a la producción de un significado, que nace del uso adecuado de todos los recursos que el ser humano tiene en ese momento a su alcance: recuerdos, ideas, etcétera. Jean Foucambert (1989:46) opina que no es cierto que los lectores aprendan normas distintas para interpretar lo escrito y lo real, porque ambos tienen una misma función comunicativa, en la que varía sólo lo que pragmáticamente se quiere hacer con la información:



actuar, especular, disfrutar... Es decir, la lectura cobra sentido sólo si se la incluye dentro de un proyecto comunicativo más general. Es independiente del lenguaje oral, y la lectura silenciosa no reproduce el "habla interior". Simplemente porque la lectura puede ser un proceso más veloz que la comprensión oral. Posee un ritmo mucho más rápido. Wittgenstein (1988:155) dedicó algunos párrafos de sus *Investigaciones filosóficas* para resaltar el hecho de que el entendimiento de la lectura y los procesos mentales que deben ocurrir en la mente del ser humano para leer no son nada sencillos. El que aprende a leer, se ejercita para llegar a controlar una técnica, pero no está claro el momento que separa el "no-saber" del "saber" leer.

La lectura se debe estudiar relacionada con los textos como depositarios de la memoria de los acontecimientos pasados. Antes que la historia –como disciplina– fuera tomando forma a lo largo del tiempo, el ser humano tuvo que hacer el esfuerzo de inventarse una serie de signos gráficos capaces de fijar los usos del lenguaje oral. Durante siglos, la cultura escrita no fue más que patrimonio de unos pocos, mientras que las formas orales eran las transmisoras culturales y socializadoras por excelencia. La lengua escrita vino a ser un modo de fijar el acervo cultural, de hacer que las historias permaneciesen después de la desaparición de aquellos que las contaban. A pesar de que, como opinan algunos autores, la escritura no deja de ser una anomalía en el desarrollo cultural de los pueblos, al introducir la fijeta textual en la cultura, y al exigir una capacitación técnica del receptor (Díez Borque, 1985:9). Incluso si concebimos la alfabetización como "situación anómala de la cultura", tenemos que reconocer que pocas transformaciones han sido tan transcendentales como el invento de la escritura, que ha supuesto un cambio radical de la "estructura empírica" de la vida humana (Marías, 1983:53).

Lo escrito en lo social influye en varios niveles. *La Biblia* o *El Capital* de Carlos Marx han afectado, sin duda, en los procesos sociales. A menor escala, la literatura actúa sobre grupos, a su vez, más reducidos: por ejemplo el caso de *Werther* de Goethe, o el de *Madame Bovary* de Flaubert, que, en su momento, conmocionaron las costumbres, los rasgos ideosincráticos del pensamiento occidental del siglo XIX. Y la escritura ejerce también un poder sobre lo individual. Han sido muchos quienes han declarado que la literatura ha modificado su vida, su modo de actuar en el mundo. No sólo Don Quijote, en el mundo de la ficción, cambió su comportamiento a raíz de sus lecturas, sino que el propio San Ignacio de Loyola declaró que su vocación religiosa nació de la lectura de biografías de santos y novelas de caballerías. Pero el fenómeno puede ser estudiado también en sentido contrario: la influencia de la lectura en los textos, que se lleva a cabo por el simple hecho de la existencia de un lector antes de la producción de la obra. En este caso, se puede representar al lector en dos categorías: un lector ideal para quien escribe el escritor, y que se refleja en el texto, por medio de diferentes marcas textuales. La escritura se desenvuelve en un juego de convenciones, gobernadas en parte por la entidad del destinatario (Ayala, 1958:7); y por un lector que se define dentro de la tradición. Es decir, el lector temporal, que lee un texto después de ser creado y que lo relaciona con su momento histórico, con otras obras, situaciones, etcétera. Es lo que podríamos llamar público o "público-ambiente", en terminología de Robert Escarpit, que es capaz de influir en la orientación de los escritores contemporáneos, porque es el público el que cierra el circuito creativo, y el que otorga sentido y finalidad a la escritura (Anderson Imbert:1984:87). Por ejemplo, Mª Cruz García de Enterría (1993:52) señaló la influencia del público en la literatura de cordel del barroco. El espectador dictaba sutilmente a los escritores la temática concreta y las formas determinadas de sus obras. Otro caso más reciente fue el de Clarín quien, temeroso del silencio de la crítica después de la publicación de *La Regenta*, escribió a su editor, Fernando Fe, el 2 de abril de 1885, una misiva proponiéndole: "la publicación de una novela inédita (...) que se titulará *Su único hijo*, y no será nada verde, o casi nada, y en cambio sentimental de buena manera y muy propia para derramar lágrimas dulces alrededor de la chimenea familiar". El lector es siempre quien actualiza la obra en su proceso de lectura, el que consigue que la obra funcione en un contexto social e individual concreto. Roa Bastos (1990:7) decía que "El lector es siempre contemporáneo del texto que lee. El autor no es más que su antepasado". El lector, con sus valores, aficiones y acciones se convierte en co-autor del texto.



## 1.3. *Usos y prácticas lectoras*

La lectura es contradictoria, pese a ser una técnica destinada a la reproducción del lenguaje oral, no es sólo esto, posee unas reglas específicas y un "tempo" propio. Recientes estudios de piscolingüística han comprobado que la producción lingüística de un hablante es de aproximadamente nueve mil palabras por hora. También que escribimos mucho más lentamente (una media de mil seiscientas, si es a mano, o unas tres mil, si es a máquina), y que, en cambio, podemos leer mucho más rápidamente: alrededor de unas veintisiete mil palabras por hora (Richardeau, 1987). La escritura fonográfica ha sido uno de los grandes descubrimientos de la humanidad, y su logro responde a un proceso inteligente y complejo,

mucho mayor que el necesario para desarrollar los alfabetos basados sobre sistemas silábicos, como el japonés, o los ideográficos, como el chino. La práctica de la escritura –y por tanto de la lectura– ha supuesto una revolución cultural de indudable trascendencia para la formación de la cultura occidental, fomentando la creación de nuevas normas de socialización y cohesión social. La escritura sirvió durante siglos para separar lo que era lícito de lo que no lo era y, sobre todo, cumplió la función de ser uno de los canales de difusión más importantes de la cultura. Sin embargo, sabemos que la lectura no ha tenido el mismo significado social a lo largo de los siglos, y que ni siquiera se ha desarrollado con la misma técnica. En la antigüedad, la lectura se reducía, con frecuencia, a los libros sagrados, porque la escritura era portadora de la palabra divina. La narración de Dios, escribiendo en las Tablas de la Ley sus mandamientos, y entregándoselas a Moisés para organizar la convivencia de los hombres es una metáfora de un modo de relación con el conocimiento.

La desacralización de la lectura ha acompañado al desarrollo de la literatura como ejercicio propio de la evolución social e individual de la cultura moderna. La práctica lectora ha variado considerablemente a lo largo del tiempo. En la baja latinidad, época de una gran producción literaria, la lectura de textos en voz alta tenía tal importancia dentro de las diversiones, e incluso en la difusión literaria, que en las grandes casas nobles existían los *triclinia* o *auditoria*. Se trataba de espacios concretos destinados a la lectura y la producción literaria. Y el interés por la literatura fue de tanta efervescencia en la época que, desde los tiempos del mandato de Adriano, se destinaron lugares públicos única y exclusivamente a la lectura de textos literarios. El interés por la literatura era tan intenso que escritores satíricos como Juvenal, Horacio y Marcial se burlaban de ese furor por la lectura pública,



en una sociedad que disfrutaba de ella de una forma lúdica. Podemos decir, sin lugar a dudas, que éste era un modo de edición literaria, dentro de una tradición clásica donde la literatura era eminentemente recitada y cantada. Incluso a partir del siglo III, se comenzaron a escribir tragedias y comedias destinadas a la lectura, en vez de a la representación, como las de Séneca, que dejarían profundas huellas en la tradición literaria medieval e incluso renacentista. Por ello, no es gratuita la continua discusión acerca de si *La Celestina* era una obra para ser leída o recitada en voz alta, o incluso si existen autores que defienden que *El Quijote* tenía la misma finalidad.

La crisis cultural que significó la Baja Edad Media, hizo desaparecer la efervescencia lectora de la época clásica. En cambio, la reforma carolingia facilitó la supervivencia del latín como lengua culta, separada de la realidad lingüística. Aunque esta época se caracterizase por la desaparición de un público culto, se conservaron testimonios, a partir del siglo XII, que apuntan a una recuperación cultural. Han sobrevivido ejemplos literarios que permiten formular la hipótesis de que, pese a la crisis cultural de la Edad Media, la lectura siguió siendo una actividad de ocio para aquellas personas que tenían acceso a ella. En el *Yvrain* de Crétien de Troyes, en el verso 5366, aparece una joven de dieciséis años que lee a sus padres en el jardín un "romanz". En Bernardo Ventador y en Marie de France (Yonec) se hace referencia también a mujeres lectoras, y en *Florie et Blancheflor* se conserva una pintura de la educación de los niños nobles que aprenden el latín. Los testimonios de la creación de un público lector fueron en aumento, hasta culminar en el auténtico renovador de la cultura medieval que fue Dante. En el Canto Décimo del *Paraíso*, el autor comienza con ciertas alusiones directas al lector, que le invitan a participar en la visión del uni-

verso, creando así una amistad nueva, inusual, entre el lector y la autoridad del escritor. También aparecen alusiones al lector, en el canto IX del *Infierno* (*A voi ch'avete gli intelleti sani...*), y en el VIII del *Purgatorio* (*Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero*), donde invita a los lectores a la recta comprensión de su texto. Dante es un innovador de la literatura, fue consciente de la complejidad de proceso de la lectura; que, resulta ser un cúmulo de factores interrelacionados, en el sentido en que el público puede influir en las obras, pero que también es determinante la actitud pedagógica de los creadores, a la hora de formar un público preparado y competente literaria o artísticamente hablando y Dante, al crearse sus propios lectores, creó una tradición para los escritores de la posteridad (1969:308).

La lectura no ha tenido en todo momento el mismo valor social, y ni siquiera ha poseído la misma puesta en escena. Cuando hoy nos imaginamos un lector, lo situamos siempre en soledad frente a su texto, en una actitud introspectiva. Pero esta forma de lectura es relativamente reciente. Durante siglos, en la lectura intervenía también todo el cuerpo; se leía en voz alta, y casi siempre de pie. En la Edad Media, por ejemplo, la lectura no era un acto reflexivo de un sujeto individual. Lo leído también era objeto de representación: *l'actio* retórico. Pero la diferencia, en el acto de leer, respecto al período contemporáneo no es sólo física. Ha habido una larga evolución desde la consideración de la lectura como vía de instrucción moral hasta las épocas modernas, en las que leer se ha convertido en un acto voluntario, que oscila entre el mero placer personal y la posibilidad de convertirse en un acto subversivo y antisocial. La lectura como fenómeno de extrañamiento frente al mundo real, –tal como Proust la describió en su obra *En busca del tiempo perdido*–, como forma de acceso a lo imaginario. Pero el cambio no fue radical, fue un fenómeno paulatino que evolucionó lentamente desde la Edad Media, época en que las lecturas colectivas se realizaban durante lo que hoy llamaríamos tiempo libre. Así lo atestiguan los primeros romances de amor y caballería, que parece que estuvieron alejados de los usos de la mera lectura doctrinal-colectiva. La revolución del hábito de la lectura, respecto a la sociedad, se debió a dos factores históricos: a la invención de la imprenta, y al cambio radical que experimentó el proceso lector con la revolución burguesa. Es decir, si en el terreno material fue determinante el cambio del soporte transmisor de la cultura, por la invención de la imprenta, tanto o más lo fue también la mentalidad burguesa que hizo de la alfabetización un bien a conquistar para toda la población. La lectura en silencio pasó a ser, entonces, un acto individual, a salvo de cualquier control institucional. La publicación masiva de libros supuso también la desacralización y desmitificación de la cultura (Vidal-Baneyto, 1983). Este fenómeno comenzó en la literatura de la época cervantina. No es casual que, a partir de ese momento, se diera la proliferación de dispositivos textuales y formales que intentaran controlar la interpretación individual. La materialización del afán claro de los autores de justificar su obra de creación y artificio artístico será la aparición de prefacios, advertencias, preliminares o comentarios al texto. Precisamente de estas parafernalias se reirá Cervantes en su prólogo de *Don Quijote,* jugando a inventar personajes importantes a quien dedicar su obra.

La lectura ha estado ligada a los grupos sociales de poder, hasta el punto de que, en algunos casos, se convertía en un privilegio guardado con celo. Escritura y lectura poseían una aureola religiosa o política, que dotaba a los escritores de un prestigio y una autoridad *per se.* Desde la Edad Media, en que no existía la originalidad como principio de creación artística, hasta el momento actual en que todavía somos herederos de la

idea romántica de creación, la cultura occidental no ha renunciado al principio de autoridad que posee la palabra escrita. Como muestra, vale mentar el trabajo filológico de algunos críticos literarios que se empeñan en descubrir fuentes de los textos, estableciendo un principio de autoridad, como homenaje a la tradición textual. Este carácter de la letra impresa ha subsistido en nuestra sociedad, más o menos enmascarado, pero igual de efectivo. Por ello hablamos de dos formas de leer: unas de uso o fáciles, y otras que presuponen un adiestramiento especial dentro del campo y que son patrimonio de los intelectuales –que lo son por leer libros–. Ellos siguen representando un modo de aristocracia social, porque a los libros se les concede una capacidad para ennoblecer. Pero porque ennoblecen, porque son poderosos, representan el riesgo de abrir una puerta a lo desconocido. La lectura puede ser también un elemento transgresor, desde el punto de vista iniciático: es la llave que abre la puerta a lo tentador y peligroso, tan arriesgado como el propio conocimiento y su necesidad de autorregulación. El ser humano no puede sobrepasar el conocimiento permitido, y si lo hace debe pagar por ello: Don Quijote paga con su locura y el Doctor Fausto de Thomas Mann con la condena eterna. Todo parecer devenir de la fábula de la creación humana en la Biblia. Gorgias decía que "quien tiene la palabra, tiene la espada", algo que volvió a recordarnos Foucault, muchos siglos más tarde. En la antigüedad, todo texto escrito era verdadero por el mero hecho de serlo. Hoy, la palabra posee todavía un poder y, por lo tanto, existen una serie de medidas destinadas a controlar su posesión, el dominio sobre lo prohibido o el tabú social. Hay determinadas palabras que no se pueden pronunciar, bien porque carecen del ritual de la representación, o bien por ser el privilegio de unos pocos. El lenguaje no representa "la lucha por



el poder, es el poder mismo" (Foucault, 1970). En la palabra escrita no existe el criterio de verdad, que continuamente ha variado a lo largo del tiempo. Con los primeros griegos, la palabra era verdadera porque se pronunciaba conforme a un ritual. Los sofistas modificaron esta situación, y la verdad se desplazó desde el ritual necesario a la enunciación, hacia el enunciado en sí mismo y sus formas de representación. De ahí precisamente nace el principio de autoridad, que ha conseguido llegar hasta nosotros desde la Edad Media, prácticamente intacto. Estamos condenados al principio de autoridad. George Steiner (1975:38) ha cuestionado el hecho de que sea la tradición interpretativa la encargada de seleccionar textos a lo largo de los siglos. Muchos se han perdido, y ha sido la crítica profesional quien, en la mayoría de los casos, determina la supervivencia o no de las obras con su silencio o sus alabanzas, y la persona ilustrada es precisamente la que "está de acuerdo con los reflejos de aprobación y goce estético que le han sido sugeridos y ejemplificados por el legado dominante".

## 1.3. *Conclusiones*

En la introducción del libro *Lezioni americane. Sei proposte per el prossimo millenio*, Italo Calvino (1988) considera que una de las características culturales más importantes del último milenio es la formación de una cultura del libro, que ahora se torna en preocupación constante ante las nuevas tecnologías de la época postindustrial, una preocupación que se ha mantenido presente desde la imprenta y el desarrollo de la lectura silenciosa. Por eso existió, a partir del siglo XVI, una legislación hostil a los romances, las historias o las far-

sas de amores, porque se suponía que reducían la distancia entre el mundo del lector y la obra, o entre la realidad y la ficción. En 1531, se creó una legislación que impedía la exportación, la impresión y posesión de este tipo de obras de ficción en las Indias españolas. Actualmente, la aureola de autoridad que ha conservado la cultura escrita anterior se ha visto alterada debido a la difusión masiva de libros. Hoy en día, los libros son un objeto más de consumo, por lo que han perdido sus valores reverenciales (Díez Borque, 1985:9).

Todo texto es creado con una vocación de difusión, incluso al margen de la voluntad del creador. El primer ejemplo lo encontramos en la Edad Media, en el testimonio dado por Garnier de Pont-Sanin-Maxence que, entre 1172 y 1174, escribió un poema en francés sobre la vida de Santo Tomás de Canterbury. Garnier cuenta cómo un manuscrito, aún por corregir y lleno de errores, le fue robado y difundido en manuscrito por las principales casas nobles, sin consentimiento del autor. Es ésta la primera muestra documentada de difusión de una obra literaria pero es, además, un ejemplo válido para ilustrar el hecho de que los libros, una vez escritos, recorren en muchos casos un camino al margen de la voluntad de su propio creador.

A partir del siglo XIII, comienza el ascenso de una pequeña burguesía que necesitaba saber contar y leer, que convivía con una aristocracia más ociosa que practicaba el lucimiento literario como un entretenimiento más. El desarrollo lento y progresivo de las universidades incentivó la creación de un mercado de libros para los estudiantes. Así, en el siglo XII, aparecen los *stationarii,* cuyo negocio consistía en mantener disponibles una serie de manuscritos para los estudiantes, controlados por las autoridades y a precio fijo. A partir del uso escolar de los libros, comenzó la circulación y distribución más amplia de los materiales escritos y que, como



hemos dicho, influyó en el aumento de la alfabetización de la clase noble y la incipiente burguesía.

A principios del siglo XX, resurgió la preocupación de los intelectuales por la proliferación tan masiva de libros –y los medios de comunicación en general–, que amenazaban con crear un lector que sólo se pasease entre los textos a modo de laberinto. Como dijo Ezra Paund (1982:15), la labor intelectual consiste ahora en saber elegir qué leer, en una época de ciencia y abundancia: "Si el Jardín de las Musas ha de persistir como jardín, el jardinero que arranca las hierbas malsanas se vuelve supremamente necesario". Otro ejemplo es el de Ortega y Gasset (1959:56), que apeló a que el libro en sí mismo no es el verdadero pensamiento, sino sus cenizas. Es necesario que exista alguien que reproduzca la situación vital en la que un texto ha sido producido. Ortega puso de manifiesto la necesidad de que el lector sea un elemento activo ante la lectura, porque leer es como pensar el pensamiento del otro, entrar en el juego intertextual que supone la génesis y difusión de un libro. Para Salinas (1983:119), el lector es el monstruo dentro del laberinto, un monstruo de la cantidad que desdibuja la calidad y la selección. Salinas diferencia entre los "leedores", aquellos que leen con una finalidad concreta, buscando algo, y los "lectores", quienes leen simplemente por amor al libro.

La cultura burguesa se ha caracterizado por el deseo de conquistar paulatinamente los espacios de "intimidad" lectora, y por la formación de un sentido crítico individual a partir de ella. A finales del siglo XX, deberíamos alegrarnos de que casi todo el mundo (nos referimos de un modo prepotente –que no deja de ser vergonzoso– al mundo occidental) posea la técnica de la lectura. Y, sin embargo, nunca el mundo se ha preguntado tanto por las consecuencias de la lectura, por la existencia de una verdad de las cosas o por los efectos que los medios de

comunicación ejercen sobre los individuos. Son varias caras de un mismo problema de difícil solución, porque se coloca en la intersección formada por las capacidades del individuo y el funcionamiento social.

La problemática textual hay que enfocarla partiendo de la base de que los textos son una de las formas de socialización más importantes dentro de las culturas. Poseen en sí mismos la ambivalencia de ser testigos de una época determinada, pero desde el invento de la escritura y, modernamente, con los nuevos sistemas de soporte de la información, poseen además la capacidad de sustraerse al tiempo. Los textos, pueden alterar el conocimiento del mundo que los seres humanos tienen de su historia, de su pensamiento o de su vivir cotidiano. Por otra parte, los textos son deudores de los sistemas lingüísticos de los pueblos, lo que los hace únicos culturalmente, pero que, al mismo tiempo, posibilitan que las culturas sean traducibles entre sí. No son meros objetos culturales, manifestaciones culturales, sino que son la cultura misma. Su sentido está en que hacen algo, y no sólo en que "significan", son "texto-lectura" en palabras de Barthes. En el espacio entre texto y lector, se ha generado siempre un constante replanteamiento y reflexión sobre los problemas de recepción. Texto –lector, mensaje– receptor, y todas las parejas que indiquen un movimiento imprescindible dentro de la comunicación humana son objeto de nuestro interés. El problema radica en determinar la forma en que somos capaces de otorgar significado a los textos, para lo cual no quisiéramos limitarnos a que la significación depende de los contextos, porque la diversidad significativa depende de los estratos más profundos de la lengua y del hacer creativo del ser humano.

La lectura ha pasado de ser una forma de decodificar lo escrito a representar la libertad de interpretación que un consumidor de textos puede desarrollar. El problema



principal ha sido pensar que la lectura es algo claro y de definición evidente, cuando en realidad la lectura –la interpretación en libertad– ha ido conquistando los espacios más reservados del ser humano. Si la lectura-texto ha sufrido una evolución a lo largo del tiempo, y si, en los últimos años, nos sabemos inmersos en una nueva revolución comunicativa, que todavía no sabemos claramente cómo afrontar, lo que sentimos como crisis lectora o interpretativa puede que sea simplemente una época más que, nuevamente, intentamos comprender; con sus características concretas de textualización de las disciplinas teóricas en general.

# II. EL LECTOR EN LA REFLEXIÓN HERMENÉUTICA

*"Allí donde un hombre sueña, profetiza o poetiza, otro se levanta para interpretar. La interpretación pertenece orgánicamente al pensamiento simbólico y a su doble sentido."*

PAUL RICOEUR (1965:27)

## 2.1. *La ciencia tradicional de la interpretación*

Hermes, dios del que la hermenéutica toma su nombre, es el mensajero de los dioses. Representa la juventud, la precocidad, la astucia, la inteligencia y la elocuencia. Creó la lira y la siringa, que dio a su hermano Apolo, a cambio de recibir lecciones de arte adivinatorio. Pero además, es el dios al que se le atribuye la invención de la música, la astronomía, los pesos y medi-

das, y por supuesto el alfabeto. Su representación es la del amigo no sólo de los dioses sino también de los hombres, a los que regala todas estas actividades de tipo interpretativo, simbolizando la idea de que las artes y la interpretación van siempre unidas.

La actividad denominada hermenéutica se ha desarrollado a lo largo de los siglos como un ejercicio destinado a "la contemplación de las esencias de lo eterno". Pero esa es una contemplación activa, que modifica al objeto al ser contemplado. Se trata de un arte práctico, no teórico, que se contraponía, por tanto, a la mera observación de las esencias eternas que no se alteraban por la mirada del ser humano.

Los fundamentos de la hermenéutica los esbozó Aristóteles, porque lo que se ha traducido al latín como *De interpretatione*, en realidad se ocupa de la "expresión": aquello que es necesario para que pueda existir la interpretación. La expresión aparecía ya como una modificación de lo sentido por el alma, una re-creación activa. Por eso, la retórica ha estado siempre unida a la hermenéutica, porque ambas responden a la necesidad de utilizar una serie de instrumentos interpretativos. Y porque, cuando los textos que prefiguran una cultura, su simbología social y personal, están alejados de la fuente original de creación, los significantes ya no resultan tan evidentes como pudieron serlo en su momento originario. Sucedió por ejemplo con La Biblia o los libros sagrados, que necesitaron con el tiempo de un "suplemento interpretativo". La retórica nació cuando la *polis* y los mecanismos políticos que regulaban la interpretación, entraron en crisis, y la hermenéutica en la época alejandrina, cuando la *Iliada* y la *Odisea,* y en concreto el significado de los mitos y las formas de vida y los valores que nos transmiten, se vieron amenazados por la incomprensibilidad, y requirieron un suplemento interpretativo. La tradición de unir la retórica –como creación– a la hermenéutica –como interpretación– se ha mantenido a lo largo de la historia, porque producción, circulación e interpretación de textos están íntimamente unidos. El uso y el significado de los textos los proporciona una comunidad interpretativa concreta. En el caso bíblico, fueron los exégetas autorizados quienes fijaron una determinada interpretación válida para toda la sociedad, basándose en unos criterios, que dependían más del lector autorizado para interpretarlos que del propio texto.



La nueva hermenéutica deriva, asimismo, de la fenomenología (el ser está compuesto de *fenómeno* y *logos*) de Huserl, en boga a principios de siglo, que se oponía a la aceptada interpretación de la palabra "fenómeno" como "apariencia". Heidegger descubre otro significado original de la palabra *phainomenon*: aquello que se *muestra a sí mismo*. Por otra parte, *logos* no significa exclusivamente "juicio" sino también "manifestación". Por lo tanto, el *logos* es la reacción correspondiente a un fenómeno. La descripción fenomenológica es interpretación. La hermenéutica se aplica entonces a analizar la "existencialidad de la existencia".

Tradicionalmente, se ha entendido la Hermenéutica como el "arte de comprender", limitada casi siempre a textos que poseían una tradición consolidada de autoridad cultural, que resultaban ser modelos de comportamiento, y se les presuponían portadores de la verdad, como el caso de *La Biblia*. Estas consideraciones cambiaron a partir del siglo XIX, cuando Schleiermacher se planteó la hermenéutica, no como una ciencia parcial de textos concretos, sino como "el arte de comprender en sí mismo". Este cambio trajo consigo la posibilidad de someter a análisis cualquier tipo de texto. Los planteamientos de Dilthey o Gadamer fueron avanzando hacia un intento de comprensión general del arte y las estructuras de la significación.

A pesar de que la hermenéutica era entendida como interpretación textual, no se limitaba a ser sólo una técnica, sino que se reconocía que la interpretación estaba investida de cierto talante artístico, necesario para su puesta en marcha. Tradicionalmente, se dividía en varios campos que dependían de los objetos a interpretar, como podían ser la hermenéutica mística, la jurídica o la religiosa. Hoy en día, sin embargo, su aplicación se ha ampliado a disciplinas más modernas como la corriente psicoanalítica de investigación, la lingüística, la sociológica, etcétera. De hecho, parece que, poco a poco, la hermenéutica ha ido englobando gran parte de los problemas que correspondían antes a la filosofía. Quizá se deba a las innovaciones metodológicas que realizaron autores como Schleiermarcher, Dilthey o Heidegger. Posteriormente, pasó a ser, tal como definió Gadamer, una "teoría generalizada de la interpretación" o una interpretación crítica de los textos. La nueva hermenéutica filosófica retoma la disciplina interpretativa de textos significativos y necesita de una ciencia que pueda aprenderse y transmitirse. Se trata de saber qué nos puede transmitir un texto en un contexto específico, que en muchos casos está alejado de las coordenadas históricas en que fue creado.

La hermenéutica contemporánea surge en el momento en que la filosofía se plantea –de una manera externa a sí misma– la cuestión radical de si es o no posible una interpretación totalizadora de la realidad. Se convierte así en un interrogante global sobre la interpretación y la comprensión humana. De lo que se trata es de llevar a un plano consciente lo que sucede en el inconsciente, pero teniendo en cuenta que interpretar no es un acto postergado al entendimiento, sino que todo entendimiento es ya interpretativo porque poseemos un "entendimiento interpretador".

Los principales representantes de esta corriente renovadora fueron, como hemos dicho, Schleiermacher y Gadamer. Mientras el primero intentó restringir el campo de la hermenéutica a la comprensión misma, Gadamer se interesó por la aplicación como parte integrante y principal de proceso hermenéutico. Tradicionalmente, se entendía el proceso hermenéutico como un compuesto de tres partes que dependían entre sí unas de otras: la compresión, la interpretación y la aplicación. Para Gadamer, la aplicación se componía de dos momentos: el primero basado en factores de lenguaje, y el segundo en factores individuales o de pensamiento. Esto repercutía, a su vez, en dos clases de interpretaciones: una de tipo gramatical y otra psicológica. Sobre estos factores se basa precisamente el "círculo hermenéutico", que nos permite pasar de lo particular a lo general, y de lo general a lo particular. El lector entra en ese círculo, porque es capaz de equipararse con lo que se denomina el "lector originario", o sea, el autor. Toda individualidad es una manifestación de una totalidad, en la que son partícipes el autor y el lector.

## 2.2. *Schleiermacher y Dilthey: Bases para una nueva ciencia de la interpretación*

Con Scheleiermacher la hermenéutica dejó de considerarse una actividad particular destinada a la mera interpretación correcta de textos, para convertirse en una disciplina universal a la búsqueda de sus propios presupuestos, en un proceso continuo que ha llegado hasta nosotros de un modo tan vivo, que hace que en la

actualidad se considere como la filosofía por antonomasia. Él fue capaz de introducir una serie de presupuestos metodológicos que ampliaron el campo de la hermenéutica –sobre todo con su intento de determinar una "ciencia de la interpretación", desplazando el centro de estudio de la hermenéutica al lenguaje en general.

Pese al cambio metodológico propiciado por Schleiermacher, prevalecieron las ideas de que la interpretación del receptor debe adecuarse a las intenciones del autor, dominando en el fondo un criterio de verdad, y el presupuesto de que existe una interpretación correcta que el crítico debe descubrir. Por eso, se le reconoce a este autor el mérito de haber propiciado el nacimiento de la hermenéutica moderna, aunque fuese posteriormente atacado por su desviación hacia conclusiones de tipo psicológico. Schleiermacher pensó como los Ilustrados, que para validar las interpretaciones textuales correctas, había que recurrir a dos sistemas. Por un lado, al de Johann Martin Chladenius, que decía que el sentido del texto no estaba directamente relacionado con las intenciones del autor; mientras que para Georg Friedrich Meier sucedía todo lo contrario, porque los signos de la naturaleza con los que nos comunicamos están hechos por Dios y, por lo tanto, no pueden ser equívocos. Schleiermacher tomó la segunda vía, y el principio hermenéutico se centró en descubrir las intenciones del autor. Pero es aquí donde Schleiermacher abre precisamente el camino hacia la nueva hermenéutica, porque ahora debe enfrentarse a textos escritos por los hombres (y no por Dios), que pueden ser equívocos.

Pero ¿qué ocurre con las malas interpretaciones producidas por no haber conseguido un entendimiento correcto de lo que el autor quería explicar? Este es un hecho de la experiencia crítica, que pone en evidencia los continuos problemas de incomprensión o entendi-



miento erróneo de los textos. Por eso la hermenéutica se transforma no sólo en la simple comprensión de las intenciones de un autor sino el definir la "intentio lectoris" (Ferraris, 1987:62). El sentido correcto debe buscarse al margen del autor, porque sus intenciones pueden estar ocultas incluso para él mismo. La hermenéutica llegó a ser el "arte de evitar el malentendido", que para Schleiermarcher tiene dos vertientes: por un lado, la gramatical y, por otro, la psicológica. Cuando interpretemos, deberemos atenernos a la comprensión literal que llega a nosotros gracias a una estructura gramatical concreta. Pero, sabemos que no basta la interpretación literal para comprender: hay que intentar "adivinar" el pensamiento del autor, cuando no tenemos la certeza de haber dado una interpretación correcta de un texto. En este punto, se criticó a Schleiermacher ampliamente (y desde luego, no sin razón), porque en su desarrollo teórico la interpretación se transforma en una tarea casi imposible, si se considera la comprensión de un texto determinada por la casualidad. Eso es tan imposible como que lector y autor puedan llegar a identificarse de una forma perfecta.

Gadamer se apoyó en este tipo de presupuestos de Schleiermacher, pero él entendía la comprensión de otra manera: al lector le es lícito ampliar aspectos que para el autor pueden mantenerse ocultos. La tarea de la hermenéutica se propone superar el lenguaje, en el que están encerrados los significados, para entrar en un proceso interno trascendente, porque lenguaje y pensamiento no se equiparan totalmente. Uno de los conceptos fundamentales que Gadamer somete a revisión es el de "historia". Cuando se interpreta una obra, resulta central la relación que se establece entre tiempo e historia, porque el presente está influido por el pasado. Pero la historia no es una objetivación particular, sino que la sentimos como sujetos inmersos en ella. Para su com-

prensión, necesitamos de nuestro "ser histórico", que resulta ser una forma más de legitimar el subjetivismo histórico, porque "ser histórico significa no elevarse nunca al propio conocimiento de sí. Todo conocimiento propio de sí surge de una entrega histórica que, al igual que Hegel, denominamos "substancia", pues es el soporte de toda intención subjetiva, y establece y delimita de este modo todas las posibilidades de comprender una tradición en su otredad histórica" (Gadamer, 1961:285). Todas las épocas tienen sus creadores y sus personalidades importantes. Los intérpretes de épocas posteriores pueden intentar reconstruir todo el sentir de un tiempo, y el significado de sus genios dentro de una totalidad. Esta idea de la historia es el prototipo de la historiografía romántica, que ve a los artistas y sus obras como una parte de la totalidad que forma una época. Gadamer retoma una referencia del diario de Schleiermacher, recogida por Dilthey, en la que afirmaba que el verdadero sentido histórico se eleva por encima de la historia.

Las ideas de Schleiermacher fueron también desarrolladas por Dilthey que intentó, ante todo, fundamentar las ciencias del Espíritu, y aclarar la conexión entre historia y hermenéutica. Su gran meta fue, en primer lugar, conferir legitimidad como ciencia objetiva al conocimiento científico de lo históricamente condicionado, que permitiría a las ciencias humanas gozar de la misma categoría que las ciencias de la naturaleza. La hermenéutica se convierte así en la metodología de las ciencias históricas del ser humano, y el tratamiento interpretativo de textos fue adoptado como modelo para la comprensión de la realidad histórica del todo. Posteriormente, desarrolló la idea de que no se deben aplicar al estudio de las disciplinas humanísticas los métodos estáticos propios de las ciencias de la naturaleza, de tipo explicativo, porque siempre resultarían insuficientes. Lo único que podemos hacer es limitarnos a intentar "entender", enfrentándonos a la búsqueda de un punto de enlace objetivo entre el intérprete y el texto. Este punto de enlace no puede realizarse por medio de una comprensión libre de prejuicios, porque se lleva a cabo dentro de un contexto, de una trama que, a su vez, le proporciona cohesión. De esta forma se determina el círculo hermenéutico de comprensión: el intérprete puede comprender porque es una parte integrada en un todo, pese a poseer a la vez su propia vida, dentro de la historia concebida como algo "vivo", como todo aquello que ha pervivido en forma de monumento.



## 2.3. *Heidegger y Gadamer: la reconstrucción del sentido*

Si algo caracteriza a la hermenéutica, en este último siglo, es la búsqueda de una determinación ontológica, camino en el que se empeñó sobre todo Heidegger, que desarrolló una "fenomenología hermenéutica". Para ello, trabajó sobre el problema de cómo en la comprensión no se realiza una proyección de significado, sino la manifestación ontológica de la cosa misma. La comprensión no se funda sobre la conciencia o categorías psicológicas, sino sobre la realidad y las categorías ontológicas. La significación no es algo que se le confiere al objeto, sino más bien a aquello que la realidad ofrece al aportar posibilidades ontológicas a las palabras. Las cosas poseen un ser, y comprenderlas es desvelar sus posibilidades de existencia. Ahora bien, esa comprensión no es un

hecho aislado que vaya del ser del sujeto a las cosas, sino que sucede "en el mundo", dentro de un contexto determinado. El sujeto está delimitado por una temporalidad histórica, cuya tarea es sacar a la luz el significado oculto de las cosas. El hecho de comprender es un elemento constitutivo del "ser-en-el-mundo" y, con ello, estar inmerso en un devenir histórico "el ser mismo es tiempo".

Gadamer retomó los presupuestos ontológicos de Heidegger, para preguntarse por la historicidad del comprender, una vez liberado del concepto de objetividad más propio de las ciencias naturales. Su trabajo giró así en torno a la problemática de cómo es posible la comprensión y la interpretación de las ciencias humanas. Se trataba de definir la comprensión en general, pues el problema ya no es la correcta interpretación de un texto en concreto, sino la comprensión del ser humano por sí mismo: "toda comprensión es un comprenderse" (1977:362). Para describir la estructura del comprender, se basó en las propuestas de Heidegger: la comprensión debe dirigirse a la "cosa misma", liberada de ocurrencias arbitrarias del lector, o de formas habituales de enjuiciamiento. Todos los textos se refieren a "cosas" del mundo. Quien lee un texto realiza continuamente reconstrucciones del sentido total, que va corrigiendo y ampliando, y que se forman a partir de las primeras unidades significativas. Se lee siempre con una determinada expectativa de sentido. Por lo tanto, existe un juicio previo del que lee, que se enfrenta a un elemento textual y que continuamente debe auto-corregirse, a partir del texto mismo. En consecuencia, no podemos comprender si antes no poseemos una serie de juicios previos que nos permitan interpretar: los prejuicios... esos juicios anteriores al definitivo, que se modifican continuamente. Esta noción de comprensión se encuentra estrechamente unida a otros principios hermenéuticos



como que el "ser" gadameriano es un ser puramente lingüístico. Sólo podemos comprender aquello que se puede transmitir por medio del lenguaje, porque éste proporciona al ser humano su particularidad diferencial de todos los demás seres. Y además, para el ser humano sólo existe el mundo que aparece representado por medio del lenguaje. Esto no quiere decir que el mundo no pueda existir para nosotros, pero sí que nuestros límites de comprensión están inscritos en los límites del lenguaje.

Por otra parte, Gadamer reinterpretó el concepto heideggeriano de círculo hermenéutico. La idea de la circularidad de la comprensión procedía de la antigua retórica como regla que afirmaba que en la comprensión se puede pasar de lo general a lo particular, y de lo particular a lo general. Pero desde Heidegger, la circularidad de la comprensión se basa en que el sujeto y el objeto se ven integrados de una forma unitaria, en un marco más general de interpretación. Y es por esta idea desarrollada por Gadamer, por la que será más duramente criticado por algunos representantes de la Estética de la Recepción. El problema de esta teoría surge cuando se enfrenta a las interpretaciones incorrectas. ¿Cuál es el criterio para distinguir unas de otras? Simplemente la autoridad o la tradición. La autoridad se adquiere a lo largo del tiempo como un proceso que reconoce la razón del otro. Los seres humanos somos interpretados por nuestra tradición. Los presupuestos con que enfocamos el mundo en el presente vienen heredados del pasado, pero los presupuestos con que contamos no son elementos pasivos o agotados, sino que se comportan como un tejido de relaciones vitales que hacen posible que podamos comprender los hechos y la vida presente. Con este concepto, supera la teoría de Schleiermacher, que había hablado de la comprensión pura, sin un antes y un después. Es decir, la compren-

sión humana está formada por dos momentos: la precomprensión necesaria que hemos ido formando con el paso del tiempo, y la aplicación de la misma que realizamos en cada momento. En definitiva, se supone que el texto conserva en sí mismo una unidad de sentido, que se confronta con un "sentido exterior" que como lectores habremos sido capaces de anticipar. Pero la anticipación de un texto no puede ser subjetiva, sino que debe guiarse por la comunidad que ha ido formando una tradición. Lo que Gadamer define como "anticipación de la comprensión", se refiere al conocimiento previo que necesitamos proyectar sobre el texto, que le da luz, y que además actúa como un sistema externo de control que nos permite determinar hasta qué punto es correcta.

Otro concepto importante es el de "distancia temporal", que nos ayudará a entender el sentido de la tradición. La realidad se oculta (pero a la vez se manifiesta) a través de la "distancia" respecto a la realidad o cosa expresada en el texto. Sólo el paso del tiempo permite situar el texto en su debida distancia. De ahí lo difícil que resulta interpretar hechos contemporáneos. Nuestros juicios del presente nunca pueden ser acertados, y el caso más claro es lo difícil que resulta formarse juicios estéticos en el mundo contemporáneo (Gadamer 1963:8). La distancia temporal es una función productora de sentido, deja ver el significado verdadero que está encerrado en el objeto, permite que se individualice, que se haga "otro". Para Ricoeur, son la otredad de siluetas que se descubren reflexivamente por transparencia en la identidad del objeto.

La hermenéutica, por todos estos factores, desarrolla una teoría circular del proceso del conocimiento y la comprensión. Contamos con prejuicios tanto falsos (que provocan el malentendido), como verdaderos. Pero los primeros no son eliminados, sino que entran y permanecen en la estructura de la pregunta-respuesta. Los prejuicios hacen posible percibir lo que es el "otro", y entrar precisamente en el juego de la balanza de la verdad. Un prejuicio se convierte en pregunta y queda suspendida hasta que es aceptada o rechazada, hasta lograr "el nivel de la pregunta adecuada que permitirá desvelar la respuesta adecuada" (Gadamer, 1977:285). El proceso hermenéutico es el proceso circular por antonomasia que se desarrolla en el Yo-Tú.

Las preguntas del lector nacen contextualizadas por las coordenadas temporales que lo determinan: sociales, ideológicas, etcétera, que hacen que se pueda distinguir el presente de cualquier otra época del pasado. Todo aparece mediatizado por un "horizonte". Sin él, no es posible conocer las distancias y proporciones de los objetos percibidos. Pero el "horizonte" no es un círculo cerrado, sino que varía constantemente con el movimiento cambiante que permite obtener nuevas perspectivas. El "yo lector" debe dejarse alterar por "lo otro". Para Gadamer, es preciso situar al texto, no sólo enfrentado a las preguntas del lector, sino ante esa pregunta originaria de la "cosa" que el texto plantea. Esta tarea no se puede considerar nunca como acabada. Se puede llegar a producir una "fusión de horizontes" entre ambos, porque son distintos pero a la vez compatibles. El horizonte del que intenta comprender puede ensancharse hasta incluir el del otro, hasta formar un único horizonte.

Hasta este punto, la hermenéutica amplió su campo de un modo particular, sobre todo en lo que afecta a los conceptos de "distancia temporal" entre texto e intérprete, la "mezcla de horizontes" que efectúa la conciencia histórica, y los "presupuestos" de comprensión y la realidad.

Pero la aportación más interesante de Gadamer es que puso de relieve, nuevamente, la importancia de la "aplicación", que Schleiermacher había abandonado, –si

bien había pervivido en la hermenéutica jurídica y bíblica–[1], por las consecuencias prácticas que se derivan de la interpretación de los textos[2]. Gadamer se propuso la definición del campo hermenéutico, pero no de una forma reduccionista, sino universal e integradora. La tarea principal de la interpretación consiste en traducir un texto de una lengua a otra como un trabajo de mediación entre dos mundos alejados entre sí y representados por sus respectivas estructuras de lenguaje. De esta forma, la aplicación resulta importante para los textos artísticos o literarios, cuya finalidad es siempre sacar de la impasibilidad al lector y provocar un "movimiento del ánima". Comprender es aplicar el esfuerzo que el lector ha de hacer para acercarse al texto, para guardar una fidelidad cambiante al mismo.

Para explicar el concepto de "experiencia" o *"conciencia operativa histórica"*, partió de la filosofía del espíritu de Hegel. El Espíritu es la mediación entre historia y verdad-presente. La experiencia se articula de un modo dialéctico entre lo uno y lo otro. La experiencia es experiencia de la negatividad, de todo lo que somos nosotros mismos, que a la vez pertenece al mismo ser histórico de los demás seres humanos. No olvidemos que la forma de la tradición está representada sobre todo en el lenguaje, que es el medio de expresión de las concepciones del mundo, desde el "centro del lenguaje" es desde donde desarrollamos nuestra experiencia del mundo y, en particular, la experiencia hermenéutica (Gadamer, 1977:548). La fusión de horizontes que se produce entre lector-texto es posible porque ambos se encuentran inmersos en el "ser", y el ser es eminentemente lenguaje. Y es precisamente aquí donde entra en contacto la hermenéutica con la teoría de la comunicación, la teoría semiológica y lingüística: cuando aceptamos como expresión más característicamente humana la palabra y sus realizaciones ideológicas.[3]



## 2.4. *La hermenéutica contemporánea. La identidad problemática del lector: Paul Ricoeur*

Cuando Gadamer se planteó responder a las preguntas de cómo es posible comprender y cómo entra a formar parte la tradición en la historia de la compresión, estableció una relación entre todas las disciplinas que se ocupan del estudio del lenguaje: el análisis lógico, los problemas que plantea la traducción, o la filosofía del lenguaje. Entró de lleno en el campo de la información y la interpretación. En este sentido, Habermas, en 1967, en su *Lógica de las ciencias humanas*[5], quiso situar la crítica al margen de todo aquello que considera un lastre en la interpretación, como puede ser precisamente el prejuicio y la tradición, negando la suposición de que existe un entendimiento tácito entre los textos, los individuos y la tradición. Este entendimiento aparece radicalmente transformado en la teoría de Habermas, para quien, por el contrario, la comunicación supone una "violencia" en el ámbito de la acción comunicativa, que se produce por el mero hecho de trabajar con el lenguaje. El científico social no puede servirse del lenguaje como algo neutral, no puede utilizarlo sin recurrir al saber preteórico que posee de la lengua como miembro de un modo de vida, y que puede enturbiar todo proceso de conocimiento (Habermas, 1987:158).

Con Paul Ricoeur, la hermenéutica se centra en el "yo" del ser humano involucrado en la interpretación del mundo. Un "yo" sometido a una libertad absoluta, y que corre siempre el riesgo de desbordar los límites de una interpretación objetiva de toda la experiencia sensible. El planteamiento parte de nuevo del lenguaje como elemento propio y específico de lo humano, qué significa

para el ser humano el habla y, sobre todo, qué alcance tiene poder hablar de múltiples maneras. Es decir, se preguntó por los usos de la lengua que nos permiten mitificar a alguien o a algo, idealizar, poetizar o utilizarlo de una manera que consideramos objetiva en el lenguaje científico. Ante esta diversidad, el esfuerzo que realizó fue el de no limitar o parcelar la problemática de la lengua y la interpretación. Su filosofía está movida por una intención ontológica, al preguntarse sobre todo por ese "yo" que piensa, y así llega a dar la vuelta al paradigma kantiano: en lugar de *cogito ergo sum*, dice Ricoeur *sum ergo cogito*. Pero ¿cómo se define la identidad de ese yo problemático? Y aquí vuelve Ricoeur al centro de todo debate hermenéutico: por el lenguaje. La identidad se define por la interpretación de los signos y símbolos del lenguaje: de los documentos de la cultura que se objetivan en ese "yo". Esto le lleva a varias conclusiones importantes. En primer lugar, que no existe una hermenéutica correcta, sino una serie de hermenéuticas parciales y pendientes del hecho interpretativo en sí. El ser, la conciencia, el "yo" aparecen como resultado de una interpretación. En segundo lugar, se da cuenta de que la hermenéutica sólo puede hacer presentes aspectos parciales de las cosas. La reducción que se produce deja de ser una operación fantástica. Por medio de la trascendencia del lenguaje, el ser humano puede llegar a identificarse con una realidad distinta de la naturaleza. Y por último, reconoce la función simbólica como aquella que nos permite acceder al mundo.

Ricoeur, en su confrontación con el movimiento estructuralista, ha aportado ideas y conclusiones interesantes al pensamiento contemporáneo[6]. En primer lugar, estableció una distinción crítica entre lo que son textos orales y textos escritos. Los textos orales están más cerca del autor que los crea, porque el contexto es el que especifica la significación y la presencia de los interlo-



cutores facilita la dotación de sentido a los textos, que dependen también de las condiciones subjetivas y objetivas de su producción. El discurso escrito, sin embargo, es un discurso descontextualizado que, a su vez, está fijado y salvado en el tiempo. Lo que permanece de lo escrito es el significado de la palabra, no la palabra en sí. Con el argumento anterior, Ricoeur recorre un camino que beneficia a la crítica contemporánea. Lo importante es el texto que traspasa las barreras históricas, gracias a que constantemente puede ser recontextualizado a través de los actos de lectura que contribuyen a enriquecerlo. Por la escritura, el texto deja de depender del momento de su creación y, por lo tanto, queda abierto a todo tipo de referencias que rodean al texto escrito. La literatura se convierte en un conglomerado de obras que poseen una relación significativa entre ellas, adquiriendo un estatuto especial de "mundo" con respecto a la experiencia ordinaria. De esta forma, para Ricoeur lo escrito, y en concreto lo poético y literario, se transforma en un mundo de posibilidades infinitas de existencia, independiente de la experiencia de lo real. El pensamiento hermenéutico no está alejado, por ejemplo, de los planteamientos que produce la narración de los "hechos reales" que realizan los medios de comunicación, porque la fuerza "subversiva" de lo imaginario, de lo contado, de lo sustraído de la realidad inmediata y sensible, está en correspondencia directa con los valores propios del lenguaje, del ser humano, dispuesto siempre a transgredir los "usos normales" o meramente instrumentales de la lengua. Leer para Ricoeur es un acto de aproximación al texto, de poner a disposición de lo escrito nuestra propia subjetividad. La ficción es una función de la subjetividad del lector, y "la metamorfosis del mundo según el juego, es también la metamorfosis lúdica del ego" (1987: 370).

## 2.5. *Conclusiones*

El desarrollo de la hermenéutica, desde sus inicios como ciencia parcial, limitada a la comprensión de los "textos significativos" de la cultura, hasta su desarrollo entendido como una comprensión general de la significación es interesante porque hoy en día definen la relación del ser humano con los textos, dentro del entramado histórico y social, así como la pregunta fundamental de si es posible una interpretación totalizadora de la realidad. La unión de la retórica y la hermenéutica demuestra que todos los procesos textuales de circulación y consumo de los textos también están asociados, porque la recreación textual es siempre un elemento activo dentro de la cultura, que no se limita a ser una "técnica", sino que debe desarrollar cierta capacidad artística, renovada constantemente en la historia. Porque la hermenéutica es la ciencia del intento de saber qué podía proporcionar un texto alejado de su momento de producción.

En los últimos tiempos, la hermenéutica (sobre todo con Ricoeur) ha hecho una aproximación a los problemas de comprensión general del ser humano y su manera de comunicarse en el mundo. Ricoeur, en los últimos años, ha querido dotar de una mayor "objetividad" a la ciencia hermenéutica, para que dejara de ser una actividad reconstructiva del significado originario de las intenciones del autor, y el problema del texto adquiriese prioridad. El entendimiento se produce así por el encuentro de dos construcciones textuales: la originaria del texto y la del lector, que se produce a través del lenguaje. En este sentido, se produce una aproximación a los presupuestos lingüísticos defendidos por Benveniste, en cuanto a que es en el ámbito comunicativo donde el ser humano se define: "Nosotros encontramos a un hombre



hablante en el mundo, un hombre que habla a otro hombre; el lenguaje enseña la definición misma del hombre" (Benveniste,1966:253).

La hermenéutica ha conseguido que la comprensión de los textos se lleve a cabo con el respeto a la estructura de la textualidad. Por medio del estudio de las partes que forman su estructura, que se integran luego en una significación total, para formar el "círculo hermenéutico" necesario del principio de comprensión. La comprensión se transforma de este modo en un ejercicio perspectivista. El texto es como un volumen. El espacio y sus temas no están a la misma altura, por eso su reconstrucción presenta un aspecto similar al de la percepción. El acto de leer supone la adopción de una perspectiva concreta, de una unilateralidad que otorga a la interpretación un carácter coyuntural (Ricoeur, 1986:221). Pero, de todos modos, el texto sigue siendo el garante de la significación, que impide la deriva derridiana del sentido.

Con Heidegger y luego con Gadamer, Ricoeur o Habermas, el problema hermenéutico se ha ido transformando en el problema de la filosofía universal, que todavía hoy se sigue cuestionando el principio de autoridad interpretativa. Cuestión característica de nuestro tiempo, pero que también viene de lejos. En la hermenéutica, se encuentra la capacidad de hacer nuevos los problemas del ser humano, y de hacerlo a través de la lectura, porque sin ella el texto sería algo muerto, letra sin vida, y sin el lector, los objetos textuales estrían desprovistos de significado.

# III. EL LECTOR EN LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN

*"Tanto la literatura como la crítica –la diferencia entre ellas es engañosa– están condenadas a (o tienen privilegio de) ser para siempre el lenguaje más riguroso y, en consecuencia, el lenguaje menos fiable con que cuenta el hombre para nombrarse y transformarse a sí mismo"*

PAUL DE MAN

Hasta los años sesenta, el estructuralismo había dominado prácticamente todos los ámbitos de investigación social, desde la sociología hasta la lingüística. Para esta corriente, el texto era un objeto dotado de caracteres estructurales propios, capaces de ser aprehendidos por diversos tipos de formalismo. Para esta clase de investigaciones no existía nada externo al texto que fuera pertinente para su análisis. En los años setenta, sin embargo, la investigación se orientó hacia una pragmática de la lectura y, a partir de entonces, comenzaron a cuestionarse las definiciones y las correlaciones entre autor-lec-

tor, originándose una auténtica proliferación de términos al respecto, como el "archilector" de Rifaterre, el "lector implícito" de Wofgang Iser, el "amanzing reader" de Rogers, el "lector informado" de Fish, el "lector modelo" de Eco o el "mistaken or mistaking reader" de Bloom[1]. Estos tipos de lectores respondían a dos esquemas concretos: uno basado en la competencia que se le presupone al lector, como el archilector, el lector informado y el lector competente, que pueden considerarse como "lectores fuera del texto"; y, por otro lado, los que podríamos denominar "lectores dentro del texto", como es el caso del lector implícito de Iser. Todos ellos forman parte de la estructura del texto, que podemos estudiar gracias a una serie de marcas textuales concretas. Las diversas teorías de la recepción de los años setenta nacieron como una reacción a algunos métodos estructuralistas, que creían poder analizar los textos como puros objetos, separados de su contexto histórico y social. Por otra parte, la orientación de la nueva crítica suponía también una oposición a algunas semánticas formales anglosajonas, que no tenían en cuenta las circunstancias de uso y el contexto en el que se emitían los enunciados, así como reaccionaba en contra de algunas tendencias sociológicas que se basaban en métodos empíricos. El problema del lector no ha sido objeto de una sola disciplina, sino que alrededor de él se han formado varias corrientes de investigación, como la estética de la recepción, la teoría semiótica del autor ideal o el autor modelo, *reader oriented criticism*, etcétera. Todas ellas tienen en común el considerar que el texto adquiere su sentido sólo en el momento de la recepción. En muchos casos, no se rechazan las teorías generativistas de una manera total, sino que se considera necesario el destinatario para actualizar e interpretar los textos, así como el modo en el que el propio texto prevé al lector.



El primer autor que abordó explícitamente el problema del lector fue Wayne C. Booth, en su obra *The Rethoric of Fiction* (1961). En esta obra se cuestionó el problema del "autor implícito" y, de paso, el del lector. A partir de aquí, las investigaciones se dividieron en dos tendencias diferentes: por un lado, en la semiótico-estructural y, por otro, en los continuadores de la hermenéutica que discurrieron paralelas a lo largo de los años setenta, sin que prácticamente llegaran nunca a implicarse. En la primera de estas corrientes, fue Roland Barthes, en 1966, en el número 8 de la revista *Comunications,* el primero en hablar de la necesidad de no confundir al narrador de un texto con su autor material. Todorov, por su parte, –y siguiendo trabajos de Pouillon, Lubbock, Foster y James–, formuló la pareja "imagen del narrador-imagen del autor", y el problema de los puntos de vista en la narración. En ese momento, Genette esbozó lo que en 1972 definiría como su "teoría de las voces y la focalización". Riffaterre, por su parte, aprovecha el concepto de Kristeva de "producción textual" y los trabajos de Lotman sobre la estructura del texto poético, para desarrollar el concepto de "archilector", en *Essais de stylistique structurale* de 1971. María Corti, en su *Principi della communicazione letteraria* de 1976, retomó la idea que Foucault había desarrollado en 1969, en su obra *Qu'est-ce qu'un autear?*, que se salía ya de un ámbito puramente estructural con su concepto del autor como "modo de ser del discurso", como un elemento de coherencia conceptual, principio de unidad de escritura. Por último, apareció el libro de Umberto Eco, *Lector in fabula*, que contenía la idea del autor.

Paralelamente, fue fundamental la propuesta de Iser, publicada en su obra *Der implizite Leser*, que continuó la tradición hermenéutica de Gadamer y las teorías estéticas desarrolladas en el ámbito filosófico, siguiendo así

un camino abierto por autores como Ingarden, Mukarovsky, Jauss, etcétera. Al margen de esta bibliografía, es fundamental citar el trabajo de Charles Fillmor de 1981, "Ideal Readers and Real Readers" que, partiendo de un análisis generativo, basó su investigación en el tema de la inteligencia artificial, utilizando como corpus textos de tipo periodístico. En 1985, Robert C. Holub, en su libro *Reception Theory*, encontró los precedentes de las teorías actuales del lector en la escuela de Constanza y su teoría del artificio, del distanciamiento y del dominante. Así como en la idea de Ingarden, que entendía la obra como un esqueleto que rellena el lector, y en las teorías estéticas de la Escuela de Praga –y en concreto Mukarovsky –.

Por último, debemos cuanto menos mencionar un tipo de investigaciones que se han realizado sobre la recepción de los medios de comunicación de masas y que, si bien siguen dos tendencias divergentes –las investigaciones de tipo administrativo americano y la corriente crítica europea– son en cierto modo subsidiarias de las teorías sociológicas vigentes en cada época, y que aportan, en muchos casos, enfoques críticos de gran interés[2].

## 3.1. *Hacia un cambio de paradigma*

En 1979, Hans Robert Jauss dijo irónicamente que a quienes no conociesen las cuestiones de la "recepción" pudiera parecerles que el término era más apropiado para la organización de un hotel que para aplicarlo a las estudio literario[3], para resaltar lo poco difundidas que estaban todavía en aquel momento estas teorías. Incluso



hoy se puede afirmar que la materia ha tenido más una difusión "profana" que un conocimiento real de la disciplina. Por ejemplo, se han generalizado ciertas simplificaciones sobre ella, como la expresión "horizonte de expectativas", o la comprensión de la obra de arte como un "esqueleto" que el lector debe rellenar. Ahora, la investigación en el campo de la recepción literaria no se puede considerar ni una disciplina ni un método, sino un cúmulo de teorías y enfoques divergentes, que tienen en común ocuparse de la recepción y el efecto de la literatura en el público lector. Son varias las disciplinas que intentan desarrollar una teoría acerca del receptor, pero hay que reconocer que fue dentro del ámbito del estudio de la Estética de la Recepción donde parecen superarse antiguos esquemas filosóficos. Hans Robert Jauss nos cuenta, en un artículo de 1975[4], que en 1967 había lanzado como provocación, en la recién inaugurada Universidad de Constanza, una tesis en la que afirmaba que la literatura y el arte sólo se convierten en un proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben y disfrutan esas obras. Porque es el público el que realiza la selección histórica de las obras al aceptarlas, rechazarlas o retomarlas, llegando a formar una tradición. La conmoción que provocó Jauss con esta idea indicó la crisis en la que acababan de entrar los sistemas estructuralistas triunfantes hasta el momento, y la crítica literaria volvió a cuestionarse la eliminación del entramado histórico para la comprensión de los textos, que el estructuralismo había ignorado. Las tesis de Jauss intentaron explicar el proceso histórico como un elemento dinámico de producción y recepción artística, el único capaz de superar las meras taxonomías que habían llevado el estudio literario a tres vías muertas: la de la historia literaria, que no había superado el positivismo; la interpretación de tipo inmanente, que se realizaba de las obras de arte; y el hecho de comparar obras

literarias como un fin en sí mismo[5]. Por otra parte, las ideas que Jauss había planteado como revolucionarias, al aplicarlas a las obras de arte, y en especial a la literatura, Robert Weimann las aprovechó para pensar el desplazamiento de las tareas de investigación a todos los campo sociales (1972:11-46). Jauss (1986:15) reconoce que se encontró con un éxito inesperado, y se dio cuenta de que, en realidad, había un terreno abonado por la insuficiencia general del canon heredado de la formación filológica y por la crítica. El ideal científico burgués hizo que el movimiento estudiantil desembocase en una serie de trabajos empíricos sobre la recepción, así como en investigaciones histórico–receptivas y sociológico–literarias. Lo que en realidad sucedió, durante esos años, fue que se inició una investigación interdisciplinar que se ha convertido en el signo de un tiempo nuevo. La Teoría de la Recepción rompió el marco teórico heredado, al asignar al texto un estatuto especial, ya que en palabras de Iser "ofrece tomas de postura frente al universo constituido por él mismo"[6]. No existen estructuras fijadas con anterioridad a ninguna obra que permitan determinar una interpretación, sino sólo "ofertas de análisis de significado" (Hohendahal:1974:7). El cambio de interés epistemológico no consiste en la sustitución del texto o del autor por el lector en una relación meramente jerárquica, sino que el debate científico radica en comprender las condiciones de diferentes construcciones de sentido sobre un texto dado por lectores con diferentes condiciones de recepción históricas y sociales.

La crítica tradicional positivista partía del supuesto de que su tarea principal era desentrañar los significados contenidos en los textos, que eran algo oculto al que sólo la crítica especializada tenía acceso, y que los procesos de significación eran posibles porque se basaban en convenciones reconocidas y aceptadas. Sin embargo,



esta idea se fue desmoronando paulatinamente desde principios de siglo, cuando los movimientos artísticos de las vanguardias establecieron la convención de que a una forma le correspondía un significado, como ocurrió, por ejemplo, con el "movimiento Dadá", el creacionismo, la escritura automática, el surrealismo, etcétera. A partir de entonces, la literatura no es sólo significación, sino que posee lo que Susang Sontag denominó, en *Agains Interpretation*, la "erótica del arte", que es capaz de conmovernos, intranquilizarnos o hacernos reflexionar. Este tipo de "movimientos interiores", que la lectura de un libro puede provocar, son posibles gracias a que somos lectores, y no simples receptores. Comprender es interpretar, y la interpretación debe ser evaluada dentro de una concepción histórica[7] de la conciencia humana (Sontang:1966). La interpretación está sometida al devenir temporal y a la forma del texto que "... se abre a la vida sólo cuando es leído" (Iser:133). Porque la forma no es un adorno de un contenido sino que la propia forma extrínseca es en realidad la estructura de una obra (Paul de Man 1991:17).

Bajo la denominación de "Estética de la Recepción" se agrupan aportaciones diversas que estudian los modos y resultados del encuentro de la obra literaria con su destinatario, superando el sustancialismo que concebía la obra de arte como poseedora de un carácter autónomo, y que defendía la autonomía de lo bello como herencia de las teorías estéticas clásicas. Por ejemplo, para Walter Benjamín (1923): "No hay poesía que valga para el lector, cuadro para el espectador ni sinfonía para el oyente". O, también, en la *Teoría estética* de Adorno, el tema central era la relación entre arte y sociedad, relación que no se debe buscar en la esfera de la recepción, sino en la producción porque "la investigación del efecto no alcanza ni al arte como hecho social, ni en modo alguno debe, usurpación que hace al espí-

ritu positivista, dictar normas al arte..." Es decir, la relación entre el arte y la sociedad hay que descubrirla en la obra de arte misma, y no en nada de lo que pueda mediar entre ambas. Sin embargo, en un trabajo de 1969, que escribió como respuesta a un artículo de Walter Benjamín[8], Adorno sí se ocupó del problema de la recepción, intentando explicar por medio de causas sociales el tipo de recepción dominante en las sociedades capitalistas. Benjamin, basándose en las tesis de Brecht[9], había mantenido que las nuevas formas de reproducción artística iban a suponer un cambio en la recepción. En lugar de una recepción "áurea", que hechiza, aparecerá una recepción dispersa, de distanciamiento crítico. Adorno no discute abiertamente las tesis de Benjamin, pero sacó conclusiones muy diferentes a él en sus trabajos. Tomó como ejemplo el caso de la música ligera contemporánea. El optimista Walter Benjamin se diferencia de Adorno en que este último no vio en la moderna dispersión artística nada emancipador. El interés del público se centrará sobre aspectos parciales de las obras, abandonando la idea de totalidad de la obra artística. Brecht había observado cómo las modernas obras de arte llegan al público en partes sueltas, rompiéndose así la totalidad de la recepción artística. La ruptura de la concepción unitaria de la obra de arte es un dato esperanzador para Brecht. Al destruirse la idea de obra de arte autónoma, se destruyen también los sueños de evasión de la sociedad pequeño burguesa. Adorno parte de las mismas premisas, pero llega a consecuencias opuestas: la regresión de la recepción de las obras responde a problemas de producción de las mismas.

Para concretar la situación histórica de la Estética de la Recepción, es imprescindible recordar que, durante los años cincuenta, el método crítico en uso era el de la explicación inmanente del texto, conocido en Estados Unidos como *New Criticism*, cuyo principal representante fue Leo Spitzer. El inmanentismo no consideraba el texto como mero documento biográfico o histórico, sino como obra de arte sujeta a sus propias leyes estéticas, proclamándose así en contra del positivismo vigente. A pesar de sus defectos, el inmanentismo planteó dos nuevos problemas: por un lado, no puso de relieve de manera suficiente qué parte ocupan en la explicación del texto la personalidad del intérprete, sus gustos e intereses; y, por otro, al tomar el texto como objeto en sí mismo, faltaba un modelo que permitiera integrar esos textos aislados en el proceso de la historia. Ni el modelo marxista, que determinaba la dependencia de los hechos culturales de los económicos, ni el modelo formalista, que tomaba como variable a estudiar la interacción entre historia literaria e historia general, parecían, pues, válidos para solucionar la problemática suscitada en Europa.



## 3.2. *Un precursor: H. G. Gadamer*

El camino abierto por la hermenéutica, que antes citábamos, fue iniciado por Gadamer en su obra de 1961, *Verdad y método*. Para este autor, la relación entre texto y lector obedece a la lógica de preguntas y respuestas que cada texto suscita en el lector. Todo texto es la respuesta a una pregunta. Sólo percibimos de los textos lo que directamente tiene que ver con nosotros. Es una forma dialéctica o de "círculo hermenéutico". Comprender un texto histórico es encontrar lo que Gadamer llamó el "horizonte de preguntas". Con esta idea, consiguió superar el historicismo objetivista, porque las preguntas y las respuestas que cada lector puede

plantear son un nuevo texto que configuramos dentro de nuestra propia temporalidad, en nuestro propio "horizonte". Su metodología es la propia de la hermenéutica filosófica, que excluye el concepto de "verdad" de las "ciencias del espíritu". La comprensión de estas ciencias no se basa en un método que se dirige a un objeto, sino que es algo existencial: "comprender significa primariamente orientarse en un asunto, y sólo secundariamente delimitar y comprender la opinión de otro en cuanto tal" Gadamer 1989:278). Pero el intérprete no debe eliminar su propio ser, su historicidad y sus prejuicios, sino utilizarlos como procesos positivos para la comprensión. Esa comprensión de la parte al todo, y del todo a la parte, forma el círculo hermenéutico descrito por Dilthey. El círculo de la comprensión no es en general un círculo "metódico", sino que describe un momento ontológico estructural de la comprensión. Esta idea parte de la teoría filosófica de la interpretación, que se define como la teoría que trata de desentrañar la relación que se establece en todo proceso de conocimiento entre el sujeto y el objeto del mismo. La formulación cartesiana conceptualizaba a ambos como elementos opuestos, enfrentados en esta relación y aislados, tal como sucede en el campo de las ciencias experimentales. Sin embargo, las ciencias humanas poseen una estructura de tipo "circular", basada en una conciencia histórica. Es decir, se trata de aceptar que hay siempre una mediación entre el sujeto y las manifestaciones del objeto, entre texto e interpretación. La relación no se produce por oposición, sino de forma dialógica[10].

El análisis de Gadamer parte de la intención de la historia de los efectos concebida como una necesidad de "comprenderse mejor", y de reconocer que en toda comprensión están operando unos efectos sometidos al devenir histórico. Esta condición histórica será la que, a



su vez, impida la objetivación de una situación: "Ser históricamente significa no poder ser nunca plenamente conscientes" (1982:82). La historicidad de la comprensión no está relacionada con la historia de la ciencia, sino con la del "Ser", que se define con los conceptos de "historia del efecto" y "aplicación". La historia del efecto no ha de desarrollarse como una disciplina auxiliar nueva, sino como autoexplicación del que interpreta la obra sobre la historicidad de su comprensión, a la vez que ésta estará siempre condicionada por la historia del efecto. Ahora bien, ¿cómo se enfrenta Gadamer al problema de la comprensión correcta? La única forma adecuada es recurrir a los clásicos y a su manera de hablarnos de la actualidad. Este es un sistema totalmente ametódico, al que no le queda más salida que el recurso de una historia explícita, pese a que se ha hecho el esfuerzo continuo para reducirla a un círculo. En definitiva, el problema de la correcta comprensión de un texto y el de las falsas interpretaciones sigue siendo con Gadamer –igual que en los representantes de la hermenéutica– una cuestión que este pensamiento no es capaz de definir ni superar con propuestas nuevas e innovadoras.

## 3.3. *La actividad co-creativa del lector: Roman Ingarden*

La teoría de Roman Ingarden fue muy determinante en el desarrollo de la Teoría de la Recepción, fundamentalmente porque incorporó los conceptos de concreción y reconstrucción. Primeramente, esbozó una teoría sobre la obra de arte en sí misma; y a continua-

ción, se interesó por la recepción de esa obra por el destinatario. Para Ingarden, la concreción de una obra artística es una actitud estética, y la objetivación temática de la obra se produce en la reconstrucción. Se dejó influir por la fenomenología de Husserl, en su idea de que la obra literaria es una formación de estratos múltiples: el lingüístico, el de las unidades significativas, el de las perspectivas esquemáticas y el de las objetividades representadas. A éstas últimas pertenecen las que denomina "cualidades metafísicas", en cuyo conocimiento culmina la esencia de la obra de arte. Todos los estratos se encuentran ordenados, formado un "esqueleto", gracias al cual se concretan las obras como objetos en el receptor. La concreción es el relleno de los "lugares de indeterminación", porque, en tanto que simples esquemas, las formaciones intencionales están parcialmente determinadas. La indeterminación no es algo específico de la obra de arte, sino algo general que forma parte del ser de los objetos intencionales. Para poder ir más allá del estrato puramente objetivo de la obra, es necesario concretar los "objetos" que trata, pero sin salirse de los límites que la misma obra marca. La obra literaria contiene una serie de "lugares de indeterminación", elementos que no aparecen nunca especificados. Una descripción, por muy exhaustiva que sea, no podrá nunca ser total.

El tiempo, dentro de una obra literaria, es otra de las cuestiones que afrontó Ingarden. Por ejemplo, en una noticia de prensa siempre se transmiten los datos de los acontecimientos de un modo parcial. Siempre podríamos continuar interrogando al texto, porque todas las respuestas no suelen estar especificadas. Son frecuentes los vacíos acerca de los personajes que aparecen representados. "Nosotros, en tanto que lectores, no sólo no conocemos lo que sucedió en los lapsos de tiempo no representados, sino que los sucesos no están determina-



dos en modo alguno. No son ni A ni no-A"[11]. Pero éste es precisamente un mecanismo necesario para la comprensión y, por mucho que un autor quisiera describir todos los atributos de un objeto o una situación, le resultaría imposible. De todas formas, por mecanismos mentales inferenciales, tendemos a imaginar elementos inherentes a ciertos objetos o situaciones de una manera inconsciente. Así, del personaje deducimos que tiene dos brazos, dos piernas, etcétera. No necesitamos que nos sean descritas explícitamente; aunque, como no podemos deducir nada que no sea una "determinación necesaria", lo variable en el ser humano queda indeterminado. Ante estas indeterminaciones podemos realizar dos tipos de lectura: en primer lugar, admitiendo lo indeterminado como tal; y, en segundo lugar, rellenando lo desconocido con datos que no aparecen reflejados en el texto por varios motivos: por sugerencias del texto, por considerar cosas y personas como completamente determinadas, así como por otorgar los lectores a la obra de arte un "carácter óntico de realidad". Ingarden denominó "concreción" a esta determinación complementaria: la peculiar actividad co-creativa del lector.

¿Pero cómo sucede este proceso en la práctica? Ingarden lo describe del siguiente modo: "Cómo ocurre esto en casos específicos es algo que depende de las peculiaridades de la obra misma y también del lector, de su situación y actitud en que se encuentra en ese momento". Otro problema que se plantea es que un mismo texto sea entendido en términos diferentes y es –sobre todo en la lectura de un texto literario– cuando una determinada concreción va pareja a la especificación de un cierto número de aspectos esquemáticos. Los aspectos[12] son lo que un lector experimenta ante un objeto determinado, es decir, el lector realiza una fun-

ción similar a la de la percepción cuando lee. Los objetos representados durante la lectura de un libro, o cuando vemos una película, deberán ser percibidos de una forma "no literaria", no significativa, puramente intelectual, que da a los objetos una apariencia representativa. Estos objetos son intuidos de acuerdo a las sugerencias que proporciona el texto, pero en la obra, sólo aparecen los aspectos representados de una manera esquemática.

## 3.4. *El estímulo estilístico sobre el lector: Michael Riffaterre*

Las ideas referidas a la lectura de Riffaterre son un intento metodológico de separar los rasgos puramente estilísticos de las obras literarias de los rasgos lingüísticos. Como estilo entiende el énfasis de naturaleza expresiva, afectiva o estética que se añade a la información que es transmitida por la estructura puramente lingüística y sin alteración del sentido. El estilo es una puesta en relieve de ciertos elementos de la secuencia verbal, de manera que el lector no los puede omitir sin mutilar el texto, y no puede descifrarlos sin encontrarlos significativos y característicos[13].

Como procedimiento de análisis, Riffaterre utilizó el axioma "no hay humo sin fuego". Basado en el presupuesto conductista, defiende que toda respuesta corresponde a un estímulo. El estímulo estilístico será el que determine los rasgos estéticos que se pueden objetivar en la respuesta del lector. Este lector, o archilector, se entiende como una suma de reacciones lectoras a estímulos comprobables empíricamente: "El archilector es una suma de lecturas, no una media"[14] .



Con esta figura, Riffaterre cree que se logra eliminar el componente subjetivo de la interpretación literaria, los elementos de valor. Pero ¿qué sucede cuando el *archilector* se equivoca, debido sobre todo a la situación histórica en que vive? En la lectura de cualquier texto de una época más o menos lejana a la nuestra, pueden (y de hecho así sucede habitualmente) desconocerse rasgos estilísticos, o bien interpretarse de manera errónea. Para resolver el problema, Riffaterre se ve obligado a abandonar los planteamientos conductistas, y a incluir la idea de contexto como control, como referencia para el archilector, que, en este caso, deberá sustituir "la norma por el contexto".

El contexto no lo entiende como global, sino como el conjunto de las "realidades" presentadas en el texto por diferentes elementos estilísticos analizables en el mismo. El archilector es una ficción crítica, un modelo que expresa la competencia lingüística y literaria de un lector, que es capaz de descubrir los significados potenciales que un texto contiene. Es en este sentido, en el que el concepto de archilector tiene un claro parangón con los conceptos de "lector informado" de Stanley Fish o con el de "lector competente" de Jonathan Culler. Los lectores "fuera del texto en sí" son lectores preparados, con unas capacidades concretas para poder entender, porque están relacionados con el contexto lingüístico y literario de una época determinada.

## 3.5. *El carácter parcial de la significación: Wolfgang Iser*

Para Iser, las obras literarias cobran vida cuando se leen, pero ¿qué es un proceso de lectura? Un proceso

que pone en marcha la potencialidad creativa de una obra literaria, que cobra sentido precisamente a través del acto de lectura. Para la crítica tradicional, el significado de los textos estaba oculto y debía desvelarse a través de un proceso de interpretación especializado. Pero el significado existía previamente al texto, independiente de él, porque las obras literarias eran interpretadas como testimonio de una época, de la vida del autor, de una crisis social, etcétera. Pero, si todas las obras están inmersas en sus propias coordenadas temporales en el momento de su producción, su forma específica no parece estar limitada al hecho de buscar la explicación de una obra en el contexto histórico en que ha sido creada. Iser diferenció entre texto y obra. El texto sería la pura potencialidad, y la obra, todas aquellas realizaciones posibles, que aparecerían como conjuntos de sentido construidos por el que lee. Pero no hay que pensar que este hecho puede dar pie al relativismo interpretativo porque, muy al contrario, los significados deben estar siempre inscritos en el texto mismo. El entendimiento del lector está siempre supeditado a continuas rectificaciones sobre su manera de discernir o, en otras palabras, está sujeto a modificaciones a las que le obliga la propia estructura del texto.

Para describir la relación entre texto y lector, Iser se planteó varias cuestiones como la posible existencia de una esencia específica del género literario, y qué peculiaridades diferenciarían a estos textos de los demás. Concluyó así en que, a priori, todo texto literario –artístico– posee una realidad extratextual. Son textos que construyen su propio objeto a la vez que se construyen a sí mismos. Su realidad no está en reproducir realidades existentes, sino en descubrir intuiciones de la realidad. La escritura es siempre una "reacción a la realidad". La experiencia de la lectura no se limita a la mera



experiencia del mundo real del lector, sino que continuamente abre nuevas expectativas y enfoques sobre el mundo conocido. Por lo tanto, no se produce una adecuación entre el mundo representado en la lectura y los objetos del mundo, ni tampoco en la propia experiencia del lector. Esto genera la indeterminación propia de los textos literarios. Ahora bien, ¿cuáles son los principales condicionamientos que crean indeterminación en un texto literario? Para Ingarden, los objetos literarios están construidos a base de "perspectivas esquemáticas" que, a veces, chocan entre sí de modo directo. Pero, sucede que cuanto más perspectivas esquemáticas se desplieguen en una obra, habrá más lugares vacíos o indeterminados. Ingarden pone como ejemplo las novelas *Ulises* y *Finnegans Wake*, de James Joyce, en las que al aumentar los detalles descriptivos hasta una precisión máxima, aumentan los espacios de indeterminación. Son precisamente estos lugares vacíos los que permiten la variedad interpretativa. Para Iser, la indeterminación de los textos ha aumentado desde el siglo XVIII, hasta convertirse en uno de los rasgos literarios más característicos de la modernidad, que ha reclamado cada vez más la participación de un lector activo en búsqueda de sentido. Podemos establecer la comunicación con un texto, sólo en la medida en que ese texto haga entrar en crisis nuestro sistema de valores y referencias. Pero, ¿dónde se encuentra el espacio de la intención en el texto, que no aparece expresamente formulada? La respuesta para Iser es clara: en la imaginación del lector.

Ingarden contraponía a la estructura de la obra literaria el acto de la concreción, a partir de sus "perspectivas esquemáticas". La literatura tiene dos polos: el artístico, que es el creado por el autor, y el estético, que corresponde al ejercicio de concreción realizado por el lector. El lugar de la obra de arte es la convergencia del

texto y lector, que posee forzosamente un carácter virtual. La obra de arte es, pues, la constitución del texto en la conciencia del lector. Iser parte de esta idea en sus observaciones sobre la lectura, que entiende como un proceso puramente dialéctico, entre los indicadores semánticos de un texto, que se suponen que revelan el significado. Pero la interacción entre estos elementos no tendrá como consecuencia la satisfacción de las expectativas que aparecen en el texto, que son continuamente modificadas. Asimismo, ¿cómo se realizan los movimientos continuos de cumplimiento o incumplimiento de expectativas? Ese cumplimiento no es exactamente lo que contiene el texto, sino el resultado de la tensión entre las esperas modificadas y los recuerdos transformados en el lector, creándose así la estructura del círculo hermenéutico, o el "objeto polifónico", al que se refería Ingarden. La lectura avanza a base de omisiones y vacíos, de avances y retrocesos. Nos proyectamos en el texto según las condiciones temporales e históricas en que estemos. Y, en esa proyección, son fundamentales las actitudes, expectativas y anticipaciones que cada lector se forma.

Pero ¿cómo se establece la relación entre el lector y lo que lee?, ¿cómo somos capaces de apropiarnos del "mundo de otro"?, ¿cómo somos capaces de entendernos? y ¿qué se transfiere en cada acto comunicativo? G. Poulet (1969:54) pensaba en la contradicción de la lectura, que consiste en que todo lo que pienso forma parte de mi mundo mental, pero, a la vez, estoy desarrollando ideas de otros como si yo no existiese. Ese pensamiento extraño debe tener también un sujeto extraño. Cada vez que leo, pronuncio mentalmente un yo. Y, sin embargo, ese yo que pronuncio no coincide conmigo. Ese yo que lee está disociado entre lo que es y lo que debe ser durante un momento; porque, a la vez que pone sus creencias en suspenso, debe entregarse al



texto. Para Wayne C. Booth (1963:137), la lectura más afortunada es aquella en la que autor y lector hallan un acuerdo completo.

La relación entre autor y lector se rige por el principio de cooperación, que Iser formalizó en el concepto de "lector implícito". Hasta ese momento, se habían utilizado términos como el de "lector ideal" o el de "lector de época", pero estos términos tenían el problema de ser demasiado generales. Se utilizaban como comodines para explicar diversas interpretaciones de un mismo texto, y acababan recurriendo al psicologismo interpretativo para explicarse. Este mismo autor se da cuenta de que en la realidad no puede darse un "lector ideal" que acierte en el "sentido correcto" del texto, exceptuando tal vez al propio autor. Pero sabemos también que los autores no son casi nunca los mejores críticos de sus obras. Por ejemplo, pocas obras han tenido tanta trascendencia en España, y en el mundo, como el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, que fue sin duda el más duro crítico de su obra: "No hay otro drama donde yo haya acumulado más locuras e inverosimilitudes: el carácter de mi héroe no tiene consecuencia, los trozos líricos y en particular las famosas estancias de amor que todo el mundo sabe de memoria, están fuera de situación; será necesario que yo escriba algún día un folleto: *Don Juan Tenorio ante la conciencia del autor.*[15]" Hay obras, las que llamamos "clásicos", que sin duda se enriquecen a través de lecturas a través del tiempo. George Steiner aludía, en una ocasión, a la tarea fundamental de la interpretación como base de la cultura porque la lectura que ignorase la interpretación sería una labor nula, tal como afirma George Steiner (1986:15): "En ausencia de la interpretación, en el sentido múltiple y sin embargo aceptado del término, no habría cultura; sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas."

El lector implícito de Iser (1987:64) no está basado en datos empíricos. No posee una existencia real, sino

que su construcción resulta de la preorientación que el texto de ficción ofrece a sus posibles lectores. No es una mera construcción (lector ideal), ni se basa tampoco en un valores empíricos (lector de época), sino que es un lector que el texto promueve. Asegura que, todo texto posee unas ofertas de significado en potencia, que cada lector individual debe desarrollar doblemente: "como una estructura del texto y como una estructura del acto". La estructura del texto es aquella cuyo enunciado presenta el mundo que el autor posee, y que ha proyectado en él. Ese mundo es construido, inevitablemente, de una manera particular, desde una perspectiva que hace a cualquier obra de cada autor original y distinta. Pero, a partir de ahí, el texto se convierte un una variedad de perspectivas que se concretan en los actos de lectura individuales. Por ejemplo, una novela está construida por una intersección de perspectivas del narrador, los personajes, la acción y la ficción del narrador (Iser: 1987: 65). El lector implícito se podría definir como un proceso de transformación al que se somete tanto el lector como el texto, cuando ambos convergen con sus perspectivas diferentes. Este proceso de transformación de perspectivas es imprescindible para la realización del acto de la lectura, que tiene como función principal la representación del mundo plasmado por el autor en una obra.

## 3.6. *La recepción estética: Hans Robert Jauss*

Como Benjamin o Adorno, Jauss (1986:117) también se ha preocupado de la recepción desde el punto de vista artístico, sin olvidar la relación de las nuevas tecnologías con los cambios de la recepción en el arte. Los



nuevos medios de comunicación han conmocionado la cultura del leer propia de la edad burguesa, y han cuestionado el valor del signo sobre la palabra, así como la efectividad de los sentidos sobre lo intelectual, eliminando en consecuencia el placer intelectivo de la lectura. En contraste con otros autores de la Teoría de la Recepción, cuyas preocupaciones fueron de tipo más filosófico, sociológico o psicológico, las investigaciones de Jauss se centraron en las relaciones entre literatura e historia, cuestionándose el descrédito en que la historia literaria había caído con los métodos estructuralistas. En el ya mencionado discurso inaugural de la Universidad de Constanza, habló de la necesidad urgente de una nueva orientación en la concepción de la naturaleza histórica de la literatura. Esta conferencia suya sonó en aquel momento a manifiesto, a provocación, que propició el auténtico cambio de paradigma sugerido con posterioridad.

Jauss utilizó una expresión, que se difundió posteriormente de una manera casi anónima: el "horizonte de expectativas". Este concepto, tal como señala Robert C. Holub en su libro *Reception Theory*, se había utilizado con anterioridad con diferentes acepciones por otros autores como el filósofo Karl Popper y el sociólogo Karl Mannheim. El término apareció también definido, en la lección inaugural de Constanza en 1967, como la necesidad de buscar la experiencia del lector allí donde ésta "entra en el horizonte de expectativas de su práctica vital, preforma su comprensión del mundo, y con ello, incide también en su comportamiento social". Jauss entiende por "horizonte de expectativas" las circunstancias que rodean a la obra literaria en el momento de su recepción. El análisis de la experiencia literaria del lector se salva del psicologismo, si es capaz de describir la recepción y el efecto de una obra en el sistema de referencia de las expectativas. Este sistema es para cada

obra, en el momento histórico de su aparición, el resultado de la comprensión previa de los géneros, de la forma y la temática de obras anteriormente conocidas. El sistema de referencia de las expectativas surge de la oposición entre lengua poética y práctica. En el que hay que diferenciar un horizonte de expectativas estrictamente literario y otro social. Años más tarde, en un artículo de 1975[16], Jauss completó esta definición, al señalar que la experiencia literaria de un lector o de varios se realiza en dos momentos diferentes. Por un lado, hay que separar lo que se considera el "efecto" que produce el texto, dadas sus características formales. Y por otro, el momento de la concreción textual, que depende siempre del destinatario y está condicionada por él. El lector entiende una obra si posee unas referencias previas que le ayuden a inscribirla en un contexto adecuado[17]. La recepción no es una forma pasiva de recibir información, sino que leer supone contar con una experiencia anterior literaria, personal y del mundo. La fusión de horizontes –entre texto y experiencia– puede realizarse, no por el mero placer del reconocimiento, sino como un "estímulo mental", al tener que asimilar experiencias que nos resultan de algún modo extrañas y nos piden un esfuerzo de realización. Con esta idea, retoma Jauss el concepto de "fusión de horizontes" de Gadamer, como generador de nuevas normas de interpretación. Utilizamos una serie de clichés, de formas elaboradas, pero no estáticas porque son estructuras cambiantes, susceptibles de ser modificadas. Porque la percepción no es una constante, sino que va *aisthesis*, como una nueva forma de experiencia propia del siglo XX, en que los medios de comunicación juegan un papel fundamental[18]. El acto principal que realiza un lector es una fusión en los horizontes de expectativas: el intraliterario y el extraliterario.

El lector de una obra de arte, sufre una transformación en el encuentro con ella. Debe renunciar a su identidad para ponerse en contacto con la obra. Hay un placer productivo de la obra de arte (*Poiesis*), y su evolución a lo largo de diferentes épocas históricas, pero existe también un aspecto receptivo de la experiencia estética (*Aisthesis*) donde la percepción se presenta como estéticamente mudable. La más importante es la consideración de la *aisthesis* contemplativa, en la actualidad, como actividad *poiética* (creativa) del receptor, muy relacionada con la función comunicativa de la experiencia estética (*catarsis*), como "placer en el placer ajeno" del que ya había hablado Aristóteles.

Las obras permiten la participación del lector en la construcción de lo imaginario porque, en cualquier caso, la "distancia estética" de la que hablaba la teoría clásica se piensa ahora como actividad. Contemplar una obra de arte es asombrarnos, sentir rechazo, desagrado..., vincularnos de un modo afectivo. Lo que intenta Jauss es eliminar todo el cúmulo de teorías que otorgaban al lector una serie de funciones diferentes, como eran los casos del "lector implícito" de Iser o el del "lector explícito".

## 3.7. *Conclusiones*

Las investigaciones sobre la recepción literaria o concretamente lo que denominamos la "Estética de la Recepción" no forman precisamente una disciplina homogénea. En ella convergen diferentes enfoques y teorías que tienen en común el ocuparse de la recepción y el efecto del arte, y en concreto el de la literatura. Hasta la Escuela de Constanza, la crítica se había asentado sobre los fundamentos de una historia literaria de tipo tradicional (siguiendo una línea positivista). Pero,

los nuevos conceptos utilizados por esta escuela, nacieron de una conciencia más científica, y llegaron a cambiar el planteamiento teórico de otras disciplinas de las ciencias sociales. Cuando en 1967, Jauss pronunció su lección inaugural en la Universidad de Constanza: "La historia literaria como desafío a la crítica literaria", no sólo propició un cambio en la teoría literaria, sino también en todo el campo de los estudios estéticos. La nueva corriente supuso una quiebra en el desarrollo del estructuralismo, y los objetos de estudio dejaron de considerarse al margen de las referencias a la realidad. Los textos no volvieron a entenderse como sistemas de signos cerrados en sí mismos.

Este paradigma teórico supera los límites de la propia teoría literaria, y se extiende poco a poco hacia otras disciplinas como la lingüística, la semiología o la antropología. La crítica tradicional, hasta ese momento, se había ocupado del autor, de la obra, o de ambas a la vez. Así, la historia de la literatura no pasaba de ser una historia de obras y autores. Las obras eran casi siempre interpretadas según un modelo de época, se relacionaban con la delimitación de un género específico, o una tendencia o escuela. Por otro lado, existía una crítica ocupada en hacer literatura comparada, entre autores de diferentes países o épocas; o, por último, la tendencia estético-formalista que consideraba la obra como un sistema de lengua, estilo, y composición. Pero ninguno de estos tres esquemas tradicionales habían tenido en cuenta el problema del lector en la actualización de una obra.

Para los teóricos de la Estética de la Recepción, la obra de arte deja de tener una realidad artística en sí misma, hasta el momento de su recepción. La obra literaria se entiende sólo en un proceso dinámico de comunicación. Pero, ¿cómo se determina la comunicación literaria? Sólo a través de lo denominado por Iser "acto de



lectura", porque el texto literario se caracteriza por la independencia que mantiene respecto a la realidad que existe fuera de él. Se desarrolla así una teória y una noción de texto propias. La obra es una unidad estructural significativa o de sentido que se manifiesta en varios momentos. En uno, es una estructura de signos puramente materiales y desprovista de sentido hasta que no llega al lector. Y, en otro, al ser asumida por el receptor, se convierte en una estructura significativa. El lector es un elemento "pragmático", encargado de actualizar, de realizar la obra en sí, dentro de un contexto histórico que determina incluso la elección de una obra determinada como opción de lectura. No existen estructuras previas a la obra que permitan su interpretación. Cada una presenta en su configuración una oferta de significados posibles. Y el esfuerzo crítico deberá consistir en reconstruir los sentidos que los lectores han dado a una obra, en un contexto histórico concreto, superando así el sustancialismo clásico que defendía la autonomía de lo bello, y la idea unitaria de la obra de arte.

# IV. EL LECTOR EN LA "CRÍTICA" CONTEMPORÁNEA

*"Mis células han aprendido que se puede blasfemar haciendo anagramas con el Libro y con todos los libros del mundo. Y esto es lo que han aprendido a hacer con mi cuerpo. Invierten, trasponen, alteran, permutan, crean células nunca vistas, y sin sentido, o con sentidos opuestos al sentido justo. Tiene que haber un sentido justo y otros equivocados, si no, es la muerte. (...) Nosotros, y todo el que busque un sentido secreto más allá de la letra, hemos perdido el juicio. (...) Muero porque he convencido a mis células de que no existe una regla, y de que con un texto se puede hacer lo que se quiera."*

UMBERTO ECO, *El péndulo de Foucault* (1989:511)

Una de las tareas más humanas, no sólo frente a la literatura o al arte, sino ante la vida en general es la realización constante de ejercicios de interpretación. Tradicionalmente, el ejercicio crítico profesional consistía en descubrir las intenciones con las que un autor había escrito su obra. Y texto y autor eran los legitima-

dores de la interpretación. Para la crítica tradicional, la literatura era algo complejo que recreaba el ser humano, su experiencia, desde la perspectiva subjetiva del autor y, por lo tanto, su significado era accesible, por medio de una exégesis adecuada. Por otro lado, la obra era un ente autónomo con capacidad para descubrir el valor de las verdades sobre la experiencia humana, y una estructura formal y temática que el lector debía reconstruir. Pero, en los últimos años, hemos asistido al final de ese consenso. El ejercicio crítico se ha reconocido como una actividad cada vez más diversa y compleja.

Hillis Miller, en un ensayo de 1976, *"Steven's Rock and Criticism as Cure"*, definió al crítico postestructuralista como desprovisto de toda inocencia. Precisamente porque como ya no se puede confiar en los conceptos tradicionales de estructura y signo, el crítico se ha convertido en un sospechoso de toda forma de idealización de la lectura, y de los métodos científicos utilizados, que creían poder desentrañar un significado verdadero en los textos. La crítica se dividió en *cunny*, los prudentes y socráticos que siguen confiados al patronazgo científico del lenguaje, convencidos de poder alcanzar un conocimiento racional en el estudio de la literatura a través de la lógica; y los *uncunny,* críticos trágicos o "dionisíacos", que no creen que el lenguaje sea suficiente en sí mismo para alcanzar la verdad de un texto porque existe una aporía en la base del lenguaje (Miller: 1989).

La crisis de la referencialidad del lenguaje ha supuesto un cambio radical en la epistemología de las ciencias sociales. La centralidad que la comunicación humana obtuvo por la toma de conciencia de poseer un sistema de lengua, si bien, por un lado, favoreció el desarrollo de un estructuralismo –que resultó muy productivo, sus aportaciones a todos los campos de las ciencias sociales–; por otro, mantuvo en su seno el problema de la autorreferencialidad. Es decir que, mientras el estructuralismo hizo todo un alarde de taxonomías, y órdenes de mundo y realidad, con toda una batería de elementos sígnicos con qué jugar, una corriente irracional continuaba paralela y a veces soterrada en el formalismo. Este movimiento subversivo dentro del estructuralismo salió a flote poco a poco, bajo el signo de la preocupación por la figura del lector. A partir de los años sesenta y setenta, el problema del texto como elemento central de la significación se desplazó hacia el lector, y la pregunta fundamental pasó a ser si existe o no un significado literal inscrito en los enunciados.

Para el estructuralismo, cada elemento de un texto estaba doblemente determinado: por la situación que ocupa dentro de un paradigma semántico concreto, y por el modo en que esos elementos se distribuyen. La significación la construye el receptor, al poner en marcha una habilidad lingüística concreta. Sin embargo, el modelo estructural dejaba sin aclarar qué es lo que en concreto da sentido al texto, y el porqué del proceso de la lectura que se torna rebelde al intento de aprehensión en una serie de normas y gramáticas. Estas cuestiones se escapan de un eje paradigmático y de la sintaxis narrativa concreta. En este contexto, la lectura se convirtió en el espacio disidente del formalismo, al reconocer que en los textos siempre puede haber algo que impide la transparencia total (Lynch, 1992:124-129). En el estructuralismo, se formaron algunos de los autores que comenzaron a hablar del fenómeno de la lectura como algo inaprensible racionalmente. El caso más llamativo es, sin duda, el de Roland Barthes quien, en 1968, en su pequeño ensayo "La muerte del autor", y en 1973, en *El placer del texto*, anunciaba lo que sería su obra eminentemente postestructuralista *S/Z,* donde hablaría ya del texto como algo múltiple y disperso, tanto como los lectores que lo actualizan y los contextos en los que se inscriben.

Los que reaccionaron de un modo más radical en

contra del racionalismo fueron los deconstructores, que no aceptaron el dogmatismo de quienes intentaban hacer una gramática de la significación. La deconstrucción puso de relieve la irreductibilidad del proceso de significación, imposible de delimitar por varios factores: por el contexto en el que se recibe, y, en último extremo, por la destreza del lector.

La noción de que el lenguaje sea una representación de la realidad había dominado el pensamiento occidental durante los siglos XVII y XVIII. Aunque esta concepción cambió radicalmente cuando, a finales del siglo XIX, pensadores como Nietzsche, Freud o Marx revolucionaron el panorama filosófico para la posteridad. En 1967, Michael Foucault (1967) publicó un libro titulado con el nombre de los tres filósofos citados, en el que analizaba cómo Nietzsche –con sus teorías sobre la alienación–, Freud –con el psicoanálisis–, y Marx –con el desarrollo de una teoría sobre las ideologías– pusieron en marcha una nueva crítica que repercutiría en el sistema de interpretación general, basada en la "desconfianza del lenguaje". A partir de estos autores, comenzó a imponerse la idea de que el lenguaje no es sólo aquello que se manifiesta en la expresión verbal, porque las palabras no son sólo una referencia al mundo. Ricoeur llamó precisamente a este grupo la "Escuela de la sospecha", porque cuestionó la teoría representacionalista del lenguaje, basada en que el lenguaje reflejaba la pérdida de una presencia originaria, y ésta, a su vez, producía el deseo de nombrar esas presencias perdidas por medio de las representaciones.

Nietzsche fue el primer filósofo que concibió la representación del mundo como la relación que se establece entre la realidad y un signo. Pero, ¿qué nos queda cuando ya no existe un "más allá" de las representaciones? Para Nietzsche, después de la muerte de los valores absolutos de la metafísica, el ser humano en soledad



debe encontrar la fuerza en sí mismo para buscar una nueva ley, una razón organizadora. Y precisamente el lenguaje no le proporciona el acceso a la verdad al filósofo. Porque el lenguaje sólo sirve para engañarse frente a su propia existencia, al creer en la existencia de un concepto de "verdad" absoluta, que convierte a los filósofos en unos seres absurdos. Ahora bien, aunque Nietzsche cerró el camino para la interpretación basada en el concepto de verdad tradicional, sí buscó una nueva forma de comprensión del mundo. La vía que recomendó fue la de la profundidad, pero no en el sentido tradicional, sino realizando un "juego y pliegue en la superficie", que revelase el vacío de todo lo que pertenece al mundo de lo ideal. La tarea de la interpretación de lo leído se transforma entonces en un ejercicio de libertad, que tiene más en común con el arte que con un determinado sistema filosófico y crítico. Para realizar una práctica crítica interesante y libre, es necesario el continuo cambio de estilo, que libere a la interpretación del peligro constante de la adscripción a una escuela, a unos modelos y "formas de hacer" determinadas.

Ya, Wittgenstein se había cuestionado la paradoja de que el lenguaje sea un instrumento capaz de explicar el mundo y, a la vez, a sí mismo, cuando la única referencia posible al mundo es la que facilita el lenguaje mismo. ¿Es posible que el lenguaje sea entonces un instrumento transparente? Existe una base paradójica en todas las ciencias del lenguaje, por el hecho de hacer lenguaje cuando nos referimos a él. Por lo tanto, no se puede alcanzar el requisito científico de "externalidad respecto al objeto" y, en consecuencia, resulta imposible ser objetivo o imparcial. La paradoja radica en que precisamente, pese a todo, somos capaces de hacer metalenguaje. En un primer momento, Wittgenstein quiso formular, en su *Tractatus*, un lenguaje abstracto ideal, que se pudiera sistematizar. Este camino lo siguió el

Circulo de Viena, mientras Wittgenstein se iba apartando de sus primeras conclusiones, al comprobar que el ideal que intentaba conseguir, en realidad, obstaculizaba el conocimiento, dando por fin el paso definitivo hacia el pragmatismo, al acuñar el término "juegos de lenguaje". El lenguaje no es algo abstracto, sino que se define como una actividad que delimita a la investigación teórica. Y no se especifica con una serie de normas paradigmáticas, sino que "se juega", se delimita en la medida en que se crean las normas de juego que resultan ser externas al mismo juego. Por eso, no es posible concebir el lenguaje más que como una práctica que se realiza en cada momento que se pone en marcha. Para Wittgenstein, el significado lingüístico es un significado contextual y de uso. Sin estas ideas no podríamos entender ni la filosofía ni el arte ni la cultura del siglo XX.

## 4.1. *Derrida y la deriva infinita de la significación*

Derrida no es un filósofo convencional, no busca un método. Más bien es un alquimista de la palabra que no se preocupa, además, por encontrar la piedra filosofal. Derrida nos ha situado en los límites de la ilegibilidad y del sentido de los textos escritos. ¿Resulta la escritura mucho más "afectada" que otras artes precisamente por el problema de construirse con palabras significativas? Parecería natural una respuesta afirmativa, porque pocas veces somos capaces de disfrutar, por ejemplo, de un poema "sin significado". Porque buscamos siempre un sentido, cierta racionalidad inscrita, aunque sea en la



sonoridad de las palabras en sí mismas[1]. Por otra parte, ¿cómo aceptar el hecho de que toda realidad es lingüística? ¿Existen gradaciones en lo lingüístico? Todas estas preguntas surgen de la lectura de un Derrida que se muestra y se oculta tras su propio estilo de lenguaje, que maneja como un arma para acabar con la metafísica, el saber absoluto, y la presencia de una verdad supuesta en los textos.

Para él, en la actualidad no pueden aceptarse los presupuestos clásicos de *logo* y *fonocentrismo*, de los que partía la metafísica tradicional. La historia del pensamiento occidental ha concedido prioridad a la voz frente a la escritura y, formados y también deformados por la escritura alfabética, tendemos a considerar lo escrito sólo como un registro de la voz, del logos. La contradicción que se nos plantea se debe a que la escritura siempre contiene algo que no puede ser aprehendido de un modo sistemático y total, porque en el texto hay "fisuras" que no se pueden dominar mediante el discurso sistemático, que "espontáneamente comienza su deconstrucción".

Se ha considerado a Derrida el heredero de una tradición, que comienza con los citados Nietzsche, Freud y Heidegger, y que pretende suplantar en el campo filosófico la cultura de la presencia, de la voz y el logos; y, por tanto, aspira a cuestionar el sentido como un significado trascendental e idealista. El logos no posee la supuesta transparencia que ingenuamente le ha concedido la crítica tradicional. No existen significados unívocos que podamos desvincular del contexto. Incluso la relación entre hablantes no es nunca transparente, sino que en todo enunciado existe la *différance*. Concepto con el que introduce el tiempo en el lenguaje, y además el hecho de que el signo no remite a la realidad, sino que un signo repite o prefigura otro signo.

A Derrida se le reconoce la creación del término "deconstrucción" que, como él mismo ha reconocido, ha sobrepasado con su éxito a su creador[2]. La deconstrucción no es un sistema, sino una "estrategia activa" sobre lo más característico de una cultura: sus textos. Pero no se trata de destruir algo para inventar otra cosa, al modo tradicional. Su finalidad es sembrar un movimiento de inquietud en la crítica clásica, al declarar que no es posible hacer una "lectura normal" de los textos, porque esta lectura hermenéutica, inscrita en la tradición, no es capaz de resistir la dosis de ilegibilidad que contiene. El lenguaje es múltiple y realiza continuos reenvíos de un significante a otro hasta el infinito, sin llegar nunca al objeto real. Por eso, los discursos se alejan cada vez más de la linealidad, y nace el desconcierto, la falta de sosiego que latía en la crítica tradicional. El problema no es sólo de lectura, sino también de escritura. Pues ésta es el ejercicio necesario que hay que realizar para leer o interpretar, por eso, para Derrida, la lectura es en realidad una escritura. Deconstruir es atacar las dicotomías tradicionales, destruir las oposiciones lógicas de la axiología que hacía prevalecer un término sobre otro. "Deconstruir la oposición es ante todo, en un momento dado, invertir la jerarquía". Este concepto se basa en la idea nietzschiana de la deconstrucción del principio de causalidad[3], que implica que deconstruir una oposición es deshacerla y transformarla, situarla de forma distinta (Culler: 163).

En *De la grammatologie,* Derrida analiza la obra de Saussure, *Cours de linguistique générale,* que propició el desarrollo del estructuralismo y la semiótica. Saussure había definido la lengua como un *sitema de signos lingüísticos.* La cuestión radicaba en definir la naturaleza del signo: qué le proporciona su identidad y cómo funciona dentro del sistema. Los signos no se determinan por propiedades esenciales, sino por la oposición de los rasgos pertinentes en relación con otros. El sistema lingüístico es posible y se desarrolla en el entramado que forman las distintas dicotomías: lengua/habla, significante/significado, sincronía/diacronía, etcétera. Pero Saussure, a medida que va explicando su teoría, afirma más radicalmente que los signos son tales, precisamente gracias a ese sistema de diferencias. Para Derrida, en cambio, si no existen los signos no se puede construir un sistema, porque todo texto se produce en relación, como transformación de otro texto. Está compuesto de "diferencias y huellas de huellas".

Por otra parte, al haber definido el signo como *la unión de un significante y un significado* (perceptible/inteligible), parece supeditar las palabras (significantes) a las ideas, sin salir del logocentrismo. Y la escritura aparece, entonces, como un procedimiento para representar el habla, que no es merecedora de un estudio concreto. De ahí procede una de las bases del pensamiento occidental sobre el lenguaje: la escritura como un modo indirecto de representación, y por supuesto de significación. La comuniciación verbal parecía transparente y poco problemática, mientras que la escritura, sin embargo, está compuesta por una serie de marcas físicas que ya no están en un contacto tan directo con quien las ha producido[4].

La escritura es una forma parasitaria, que en muchos casos puede llegar a contaminar a la forma originaria de comunicación: el habla. Y puede llegar incluso a "amenazar a la pureza del sistema al que sirve". Por lo tanto, la escritura no es una mera forma subsidiaria y representativa del habla, porque puede influir en ella. La investigación lingüística se desarrolla normalmente sobre un sistema gráfico escrito. Por eso, Derrida lleva la idea anterior –ya presente en Saussure– a sus últimas

consecuencias: el habla es una forma más de la escritura generalizada, que tiene como subespecies la escritura oral y la escritura gráfica. Para él, si lo característico de un signo es que sea susceptible de repetición, ésa es precisamente la característica que mejor define la escritura. Porque gracias a ella, las palabras pueden fijarse y circular de un modo independiente de quien habla, invirtiendo el paradigma de la dependencia del lenguaje escrito al oral: "La misma idea de la institución, y por ello la de la arbitrariedad del signo es impensable previa o fuera del horizonte de la escritura".

¿Pero hasta qué punto la deconstrucción tiene que ver con la interpretación? La deconstrucción no intenta captar, en el sentido tradicional, el significado de un texto buscando un tema unitario, sino que le interesa pensar en cómo funcionan en un texto las diversas oposiciones metafísicas. Este problema lo explica Derrida a través de una lectura de la obra de J. L. Austin, en el artículo "Signature événement contexte". Las conferencias, recopiladas en *How to Do Things with Words* de Austin, comienzan afirmando que los filósofos del lenguaje habían basado sus investigaciones en la creencia de que "un 'enunciado' sólo puede 'describir' algún estado de cosas, o 'enunciar' algún hecho", con verdad o falsedad" (Austin,1988:41), rechazando la tipología de frases que no respondía a este esquema. El análisis de Austin se basó, precisamente, en esos casos lingüísticos que los lógicos del lenguaje no habían analizado. Pero, en esta ocasión, se tomaron ese tipo de enunciados, no como desviaciones a una norma, sino como un objeto de estudio en sí mismo. Inició así la consabida división entre los enunciados aseverativos, que describen algo y son verdaderos o falsos, y los que denomina performativos, que no poseen valor de verdad, porque son en sí mismo actos, como "Bautizo este barco *Queen Elizabeth*". Sin embargo, posteriormente reconoció que



esta diferencia se disolvía en un análisis más profundo. La teoría anterior facilita a la lingüística llevar a cabo diferentes análisis sobre la enunciación. Si es cierto que un constatativo como "mañana va a llover" pude ir precedido de distintos realizativos implícitos (por ejemplo "afirmo que..."; "me quejo de que..."; "presiento que...", "deseo que..." etcétera), también es válido el pensamiento que desarrolló Lyons (1977:773) sobre las personas que se ponen en juego a la hora de enunciar. Todas las frases tienen un sujeto en primera persona, un verbo de dicción y una expresión de objeto indirecto referida al interlocutor. Sólo delimitando los contextos de los actos ilocutivos se podrá definir la "felicidad" de los performativos. Pero un contexto nunca puede ser paradigmático, ni en la teoría ni en la práctica. El significado puede estar determinado por el contexto, pero no sabríamos precisar en concreto qué elementos lo delimitan. Dice Derrida, "no se puede determinar ningún significado fuera de su contexto, porque ningún contexto permite la saturación". Los contextos no se pueden delimitar por dos razones: porque la descripción de un contexto no puede agotarse con una serie de notas, sino que es susceptible de completarse con informaciones adicionales; y porque, si la significación depende del contexto, y éste no puede llegar a ser determinado del todo, entonces no es posible controlar los efectos de la significación. La deconstrucción no nos explica cómo se debe interpretar un texto, no es una teoría general de la significación.

Derrida no aclara si la significación depende del texto, del autor o del lector, pero se da cuenta de que derivar la significación hacia el lector no resuelve los problemas del todo, porque en la cuestión significativa permanece siempre constante la problemática irresoluble entre los efectos semánticos de un texto y la propia experiencia del lector. Si el significado depende del con-

texto, y el contexto nunca puede llegar a determinarse del todo, la conclusión es que la única vía crítica válida es la de seguir interpretando y estudiando las condiciones en las que se produce la significación. Porque según Derrida (1977:41), el hecho de que "el lenguaje de la teoría siempre deja un residuo que no es formalizable ni idealizable en términos de esa teoría del lenguaje" no debe disuadir a la teoría para seguir haciendo su lenguaje. Para él, el resultado de los textos es una significación compuesta de factores múltiples que denomina "el juego del mundo". Por lo que crea entonces el concepto de "juego libre del significado", que tanto éxito ha tenido, que concibe el proceso de significación como una serie de añadidos, de "injertos" en el texto global.

A Derrida se le ha acusado de falta de fundamento epistemológico, de arbitrariedad metódica, porque ¿qué interés puede tener en el plano científico e incluso pedagógico una teoría que se reconoce en el rechazo a una adopción sistemática de un método concreto de trabajo y de un metalenguaje que le sea propio? Pero esta falta de método no es nunca algo casual, es una elección que acaba por convertirse en un "a priori" de la autocomprensión. Él no está en contra de los métodos, sino de la limitación, porque "un sólo método no puede agotar todas las posibilidades analíticas de un texto, por tanto, sería un error optar solamente por uno"[5]. De esta forma, supera también la idea de Heidegger que concebía la filosofía como una mitología, porque la tradición actúa no sólo en la metafísica y la literatura, sino también en los métodos técnicos. Aunque éstos no se justifican sólo en su objetividad o adecuándose a la razón, sino en la performatividad, de tal forma que el buen resultado obtenido de una investigación o puesta en práctica de una idea justifica la representación que se da de ella[6]. La crítica deconstructiva utiliza diferentes méto-



dos, aunque de un modo incoherente y sin argumentación, con el peligro de acabar justificando el prejuicio que inicialmente combatían. Es una alternativa que trata de superar los conflictos que se producen entre un hacer crítico metódico y otro extrametódico con el fin, precisamente, de ser capaces de desentrañar todos los "indecibles" de nuestra cultura, que no pueden explicarse por la contraposición clásica en parejas como lógica-retórica, filosofía-literatura o mito-episteme.

La deconstrucción es una estrategia general que consiste en someter el pensamiento a una continua autocrítica. Pero ir en contra de unos prejuicios establecidos por la tradición no garantiza que el crítico no caiga en otros nuevos. Derrida es consciente del riesgo que corre, y en *Marges de la Philosophie* (1971ª), afirma que el método deber ser el de "decidir cambiar de terreno, de manera discontinua y abrupta, instalándose brutalmente fuera y afirmando la ruptura y la diferencia absolutas". Pero consciente de que también ésta puede ser una trampa, por la imposiblidad real de abstraerse de la circularidad del lenguaje y los esquemas preconcebidos, intentará ambas perspectivas. Al reconocer la imposibilidad de borrar de un plumazo la metafísica, piensa que lo que hay que hacer es llevar los presupuestos metafísicos hasta el límite en que ellos mismos demuestren sus propias contradicciones y falacias; y, en último término, desvelar la falsedad del pensamiento occidental. El problema que se le plantea es cómo no dejarse arrastrar por lo que intenta deconstruir. Los elementos con que cuenta son: la minuciosidad de los análisis sin un fin en sí mismo, la divagación que no aceptase nunca ninguna conclusión como definitiva, y ninguna oposición tradicional como criterio para el desarrollo teórico.

La deconstrucción no es un método interpretativo sino un trabajo creativo. Derrida no niega moverse dentro de la metafísica, pero nunca se declara tampoco some-

tido a sus leyes, –haciendo continuamente un cambio en el campo de trabajo textual en sí–. No utiliza la metafísica como estrategia, sino que es ella misma la estrategia necesaria para desarrollar un trabajo tanto de lectura como de escritura dentro de los textos. Y no expone una idea totalmente original, sino que sigue un camino iniciado por Nietzsche, quien cuestionó los presupuestos que la cultura occidental cuenta para desarrollar sus propios esquemas filosóficos. Recordemos brevemente que el arma utilizada para acabar con el sistema filosófico tradicional había sido "la economía afirmativa del pensamiento". Para llevar este proyecto a cabo era necesario no caer en la trampa del lenguaje, por eso se precisaba un cambio constante de estilo, de tono. Las estrategias de lectura y de escritura son múltiples. En terminología de Derrida, se hace preciso el uso de la *différance*, es decir, escribir de manera múltiple y asimétrica.

En cuanto al problema del estilo, tradicionalmente la filosofía había establecido la dicotomía entre la forma y el contenido de lenguaje. La forma había sido considerada subsidiaria del contenido, y cuando la crítica se aproximaba a un texto era para desvelar el contenido envuelto en una forma. La estudiaba desde disciplinas complementarias, tales como la estilística o la retórica. Pero para Derrida, el lenguaje no puede ser considerado simplemente como una "forma" que adquiere el pensamiento, sino que es el "pensamiento mismo". Por otra parte, no podemos aislar lo que sería el "lenguaje filosófico" del resto de los lenguajes utilizados por el ser humano, porque en realidad se juega con el mismo instrumento. Los conceptos pueden llegar a ser metafísicos sólo dentro de un contexto textual, pero nunca lo son por sí mismos. Lo metafísico es una cierta determinación, un movimiento orientado de la cadena.

El estilo del lenguaje no es un ejercicio para esconder un pensamiento, en realidad vacío, como algunos



opinan, sino que –como para Nietzsche– el estilo es una elección consciente, pues lo fundamental es no caer en las redes del pensamiento metodológico tradicional. Las estrategias a seguir deben ser la crítica inmanente y cambios ágiles de terreno: "...hay que hablar varias lenguas y producir varios textos a la vez (...). Porque lo que resulta imprescindible es un cambio de "estilo", en palabras de Nietzsche. Y, si existe el estilo, el alemán lo adelantó, "éste tiene que ser plural." Para él, Dios ha muerto, cuya consecuencia inmediata sería, en ese caso, que la representación sólo sirve para dejar al descubierto el vacío existencial. Detrás de las palabras no hay ninguna esencia. Asistimos al fin de la teoría de la representación, cuyo desarrollo ha durado dos siglos. El lenguaje es múltiple, necesita renovarse constantemente, por eso es necesario un cambio de estilo constante para no caer en la trampa metafísica. El estilo se utiliza ahora como una palanca, para destruir todos los presupuestos de referencialidad, para romper toda tentación del pensador (lector o escritor) de intentar caer de nuevo en la búsqueda de sentido, que se supone que existe detrás de las palabras. Sólo se puede comprender aquello a lo que se tiene acceso desde una vivencia personal y, por lo tanto, la tarea del filósofo futuro será realizar actividades mucho más vitales, como reír y cantar. El filósofo debe mostrar todo aquello que representa las ganas de vivir. Para Nietzsche, el lector debe ser capaz de descifrar una escritura aforística y ametódica: "Cuando me represento la imagen de un lector perfecto, siempre resulta un monstruo de valor y curiosidad, y, además, una cosa dúctil, astuta, cauta, un aventurero y un descubridor nato".

Derrida toma el camino iniciado por Nietzsche para librarse de la metafísica y, entonces, el lenguaje se convierte en un terreno pantanoso e inseguro que hay que explorar continuamente. No hay seguridad referencial

en el lenguaje ni en el lector o escritor, que se mueven siempre con una sensación de riesgo. La interpretación no depende de la referencialidad porque se trata de un acto creativo, un acto agresivo destinado a desvelar la vacuidad de la cultura. Pero, ¿cuáles son las estrategias de la interpretación creativa? Derrida analiza el hecho de que la filosofía sea escrita, y de ello deriva tres consecuencias. En primer lugar, al escribir se rompe el hecho natural circular de oír-hablar, donde se mantienen relacionados emisor y receptor por un vínculo de verdad. Esa presencia del sentido se pierde en la escritura. En segundo lugar, la filosofía, como texto escrito, adquiere una forma de la que no puede sustraerse. Por ello, la filosofía debe ser entendida como una estructura formal y retórica. Puede incluso considerarse como una forma más de poesía. Por todo ello –tercera consecuencia–, al no estar la filosofía orientada hacia el sentido, el texto es una forma de creación constante donde lo que predomina es la *différance*, pues ya no contamos con el motivo de la presencia ni con la identidad que proporciona el sentido.

Cuando Derrida utiliza el término texto, no se refiere sólo al objeto material en sí, sino que abarca una realidad mucho más compleja y amplia. Se trata de un juego libre de significados o *diferencias*. Es un tejido, un entramado de significaciones que remite siempre a otros textos y a otros significados de forma ilimitada. El reenvío constante de las significaciones posibles de los signos implica el fin de la idea que concebía unitario al texto, y capaz de representar algo de manera concreta. Derrida rechaza las ideas de linealidad y de verdad; y, con ellas, los principios de autoridad que tradicionalmente se han atribuido al libro y al autor. Precisamente un capítulo de *De la grammatologie* está dedicado a "La muerte del libro y el comienzo de la escritura", entendida como principio de unidad y de calidad. El libro posee



por sí mismo un halo de buena escritura, como una totalidad portadora de la tradición y la sabiduría. La buena escritura se concibe como una presencia eterna, y el libro como una totalidad significante. Pero la deconstrucción no se limita al texto, sino que pretende afectar a los niveles semántico y sintáctico. Ejemplifica este intento su libro *Glas* (1974), en el que intenta destruir todas las reglas estructurales que caracterizan un texto. Introduce una estructura laberíntica, basada en la realización constante de injertos. No existe un centro, sino una constante diseminación del tema, de las formas, de la gramática y hasta de las grafías, hasta que se propaga el principio de identidad, y el autor se pierde dentro del texto, dejando incluso de ser el único poseedor del significado de la obra que construye: "Ausencia del escritor también. Escribir es retirarse. No bajo una tienda de campaña para escribir, sino de la escritura misma. Caer lejos del lenguaje de uno mismo, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar solo y desprovisto." La propia identidad, el yo, se acaba enajenado en el texto. Por eso, la práctica de la lectura no es sólo una simple interpretación, es una re-escritura de lo recibido. La ley del texto es la ley de la *indecibilidad*, del exceso, de algo que no se puede agotar. Cuestión que la filosofía ha tratado de disimular, haciendo suyo el concepto de verdad para sentirse más seguro.

Gadamer y Derrida parten ambos de la tradición, pero las premisas y los efectos de sus teorías particulares son muy dispares. Ninguno de los dos afirma que la crítica interpretativa debería limitarse a una mera paráfrasis de lo que ha dicho el autor, pero para Derrida "es necesario reinterpretar la interpretación". Sin embargo, para Gadamer, la crítica es la reconstrucción del sentido originario encerrado en los textos, situada en la dinámica de intentar comprender el pasado. La historia es un factor que contribuye a clarificar el sentido textual a tra-

vés de una "conciencia histórica", tanto por parte del autor del texto como por parte del lector o intérprete. Sin embargo, para Derrida la historia no encierra un sentido teleológico, porque no existe ninguna finalidad última en el sentido del tiempo y del ser humano, ni tampoco se conoce su origen concreto, ni debemos alcanzar ninguna meta final concreta. La hermenéutica le concede al texto una perfección por sí mismo. Mientras que al intérprete le presupone capaz de establecer una relación "de buena fe" a la hora de leerlo o comentarlo, que se concreta en la citada búsqueda del "buen sentido", como si se tratara de descifrar un mapa que indica el lugar que esconde un tesoro. Por el contrario, para Derrida el método es el opuesto. Para el creador de la deconstrucción, del texto sólo se puede "sospechar", intentando descubrir los síntomas que nos hablan del texto como algo no-unitario. Es necesario fijarse en todo aquello que pueda resultar marginal para re-descubrir un texto semejante, pero distinto de sí mismo. Cuando Derrida analiza un texto, parte de lo que parece menos importante, e intenta analizar precisamente todo aquello que la crítica ha despreciado por irrelevante. Lo marginal es interesante porque precisamente hace que se disloque el principio de propiedad[7]. En la hermenéutica de Gadamer, el lector es el elemento necesario para actualizar un texto. Su trabajo consiste en leer e integrar su sentido para hacerlo presente. El deconstructor, en cambio, se sitúa en un lugar radicalmente distinto del texto, y gracias a esto puede aplicarse a la tarea de realizar una lectura crítica y transformadora, capaz de producir una recepción significante, y no aquella otra que se autodefinía como meramente expositiva de una verdad encerrada en el texto. La lectura activa es la que pone al descubierto todos los elementos textuales significantes y que es capaz, además, de desvelar su funcionamiento y organización.



Cuando un lector hermenéutico se enfrenta a un texto, realiza un ejercicio de "descubrimiento de la verdad textual", activa una serie de significados determinados de un objeto polisémico, y acepta que esos significados no se pueden agotar. Los deconstructores oponen a esta idea la imagen de la diseminación, porque la polisemia no es un fenómeno meramente semántico, sino que tiene un carácter mucho más general y puede abarcar también otros campos estructurales de los textos. El juego de la diseminación es el que se actualiza cuando al leer, reconocemos que el texto es un tejido infinito de símbolos, que constantemente nos están reenviando hacia otro tipo de significaciones. La práctica de la lectura es infinita e inagotable, como lo son también el juego de la *defférance*, o los de la diseminación y la pluralidad significativa. La escritura debe ser también "asimétrica", y debe regirse por el principio de diseminación, a base de injertos textuales que compliquen cada vez más el laberinto, hasta perder definitivamente la ilusión de que se puede conseguir un sentido dentro del ejercicio textual.

Al erradicarse el principio hermenéutico de la verdad textual, ¿qué principio debe regir una lectura crítica? Precisamente el principio de la ilegibilidad, entendido como ley de lectura o como "deseo del idioma". No se trata de imponer un límite externo a la lectura. Ni tampoco a la comprensión de un texto. Ni siquiera a la opacidad que detiene la lectura. No es un principio contrario a lo legible, no es opaco, y no funciona como un horizonte del movimiento de la interpretación (horizonte anticipado o proyectado según el círculo hermenéutico). Muy al contrario, surge como lo imprevisible, como lo que no se puede anticipar. La lectura deconstructiva es una invención desgarradora para llegar a descubrir "lo otro". La ilegibilidad no es un concepto metódico, sino que funciona con la irracionalidad de todo lo que

es excesivamente recurrente y obsesivo. Sólo cabe moverse dentro del lenguaje de forma pasional. Ante el texto, conviven dos modos de trabajo: uno basado en las estrategias de identificación y deconstrucción de todos los conceptos logocéntricos que lo dominan; y, un poco más allá, se encuentra la lectura de "aventura", en la que ya no es suficiente ni siquiera la lectura deconstructiva.

## 4.2. *La nueva crítica de la Universidad de Yale*

Al denominado Grupo de Yale, formado por Paul de Man, Hartman, Bloom y Hillis Miller, se le considera heredero de las teorías derridianas, pese a existir grandes diferencias entre ellos, tanto por su formación como por su actitud ante la crítica. El reconocimiento de grupo que se ha dado a estos autores surgió a raíz de la publicación, en 1979, de un libro conjunto publicado por H. Bloom, *Deconstruction and Criticism*, así como a la existencia de varias antologías, que han publicado sus obras en conjunto[8]. Existe gran disparidad de estilos entre ellos. De Man y Hillis Miller parecen seguir una línea muy rigurosa de argumentación, mientras que Hartman y Bloom se resisten a la utilización de cualquier método de trabajo.

Paul de Man ha encontrado en la poesía romántica una invitación a la deconstrucción, porque los poetas románticos estaban cerca de la "iluminación" necesaria para llevar a cabo sus obras, y por lo tanto de la "presencia originaria" de los signos lingüísticos. Su crítica parte del concepto de símbolo romántico como unión



de la palabra y la cosa. En sus libros *Blindness and Insight* y *Allegories of Readingg*[9], se refiere de nuevo al problema de la persuasión del lector y de los tropos o "figuras retóricas". La alegoría es para de Man el símbolo de unión entre el *logos* y la *physis*; es también el recurso por antonomasia de la lengua literaria, que intenta siempre convertir las categorías del ser humano en las propias del mundo natural. El lenguaje es entonces siempre retórico, porque impide la representación directa de lo real. De ahí la imposibilidad de crear una teoría de la interpretación que se base en la adecuación de un signo con su referente. Por lo tanto, toda lectura es una tergiversación –*misreading*–. Toda lectura es una "mala lectura", aunque algunas "malas lecturas" sean más correctas que otras. Una mala lectura correcta será aquella que intenta contener, pero no reprimir, el "misreading" que producen todos los lenguajes.

Por su parte, Hillis Miller se ha dedicado al intento de deconstruir algunas oposiciones tradicionales. Como ha hecho, por ejemplo, con la de Jakobson, que diferenciaba entre metonimia "realista" y metáfora "poética". Esta oposición invita a una mala interpretación que toma como verdadero lo que, en todo caso, no deja de ser una ficción lingüística. Es decir, siempre podemos leer la poesía como si fuera realista, y una obra realista está abierta a una lectura figurativa, que se dedique más a resaltar todos los mecanismos ficticios del texto, que a hacer evidente su realismo, su correspondencia con el "mundo de los objetos". Por otra parte, se cuestionó también la conocida oposición entre "huésped" (texto) y "parásito" (crítico), alegando que ambos se hospedan en un lenguaje anterior preestablecido. Por eso, la norma contiene en sí todo aquello que quiere excluir. Como para Derrida, el texto es un tejido que la crítica intenta desmenuzar. Hillis Miller se alejó, poco a poco, del rigor argumentativo de de Man, y pasó a considerar el ejerci-

cio crítico libre de toda responsabilidad frente al texto. El crítico es ahora independiente para imaginar y recrearse en el texto de una manera hedonista. En su obra *La ética de la lectura*[10], el lector aparece representado como un Jano bifronte. Debe leer un texto pero, a la vez, tiene que estar fuera de él. La lectura debe convertirse en activa, productiva, subversiva. En este libro, Miller se defiende de las críticas a la deconstrucción, como teoría que se desentiende del contexto de las obras, así como de los problemas de ahistoricidad. Miller afirma que es positiva la vuelta al contexto, siempre que no se lo considere la metáfora del "reflejo", en la mecánica interdependencia entre estructura y superestructura, como cuando se sostiene que la lectura está "determinada" por la historia, o simplemente la refleja. Se pregunta, finalmente, si la lectura puede ser o no un acto ético. Ésta es una demanda que se representa entre palabras y cosas, entre el campo de la acción y el lenguaje, que nos lleva, por fin, al problema del ser humano en la historia y a la función de la lectura en su forma de lectura/escritura.

En los escritos de G. Hartman, destaca el intento de subvertir la distinción entre dos formas de escritura: la crítica y la de creación. En su obra *The Fate of Reading and other Essays*[11], afirma que el crítico no está en situación de inferioridad con respecto a los textos que enjuicia, ni tampoco frente a los demás críticos que pueden interpretar de forma distinta un mismo texto. El lenguaje crítico es una modalidad más de creación, y no una simple escritura secundaria: "El comentario literario puede cruzar la línea y ser entendido como literatura: es un género impredicable e inestable que no puede ser subordinado a priori a su función referencial. (...) La crítica no es suplemento respecto a nada." (Hartman, 1980:20)

Harold Bloom con sus libros *Ansiety of Influence* y *A Map of Misreadingg*[12] representa, tal vez, la faceta más



arriesgada de la deconstrucción. Analiza en ellos el problema de la intertextualidad, y el de la historia literaria. Cuando estudia la poesía, la entiende como un campo intertextual. Entre los textos se produce un fenómeno que denomina "dialéctica de la angustia" o "ansiedad de influencia". La poesía es un entramado de relaciones sometidas a problemas de dominio y liberación. El liberarse de la influencia incluiría varias formas de leer que denominó: clinamen, tessera, kenosis, demonización, y askesis. Este autor representa así un ejemplo de crítica deconstruccionista, para la cual la lengua literaria tiene un significado completamente aleatorio. Los textos de los poetas originales no son más que pre-texto para la formación de lo que será una nueva masa textual: la crítica. Harold Bloom se ha dedicado a intercalar, de modo muy audaz, lo psicoanalítico y la deconstrucción.

Stanley Fish, en *Is there a Text in this class?*[13], desarrolló la idea metafórica de que la lectura es una actividad, como la danza, que no puede ser llevada a la práctica sin el bailarín. El significado no es algo que la obra posea y lo muestre como expresión, sino que es algo que la obra hace. Los análisis críticos ya no deberán realizarse entendiendo las obras como "objetos", sino como "eventos", como algo que le sucede al lector cuando se pone en contacto con la obra. En su relación con la obra, el lector debe ejecutar una serie de operaciones que representan una sucesión de categorías, que toman forma gracias a la proyección de probabilidades sintácticas, léxicas, o también de actitudes hacia cosas, ideas o personas. Y la lectura está sometida al flujo temporal de la propia experiencia del lector. Su teoría se resume en tres puntos: el método se basa en una *acción* de la frase o unidad narrativa; la respuesta del lector no se produce de una sola vez, sino que sigue una lógica acumulativa; y, finalmente, el análisis ha de tener en cuenta las respuestas del lector. Fish introduce, además, el

concepto del "lector informado", que posee tres características: tiene que ser un hablante competente de la lengua en que ese texto ha sido escrito; debe poseer, además, el conocimiento semántico necesario (grupos léxicos, probabilidades de colocación, cierto uso de los dialectos, modismos, etcétera); y, por último, debe tener una "competencia literaria". Pero la lectura, a ese nivel, no se puede enseñar, ni los diferentes lectores adiestrados llegan siempre a las mismas conclusiones con los textos. Lo que Fish busca en sus escritos es la continua reformulación de la experiencia lectora.

En su último libro, *Práctica sin teoría: retórica y cambio en la vida institucional,* defiende la tesis de que el significado no es objetivo, no deriva de una serie de marcas textuales. No existe el significado literal, si por éste se entiende un significado transparente, sin contexto y que pueda servir como límite de la interpretación (1990:13-29). La significación no se genera en las frases, sino en la situación comunicativa. Cuando algo aparece como transparente y literal, es porque hemos sometido ese enunciado a un "acto de fuerza", ignorando las propiedades del lenguaje. Por eso, la teoría es en realidad un ejercicio vacuo sin consecuencias prácticas. Las interpretaciones se hacen válidas al apelar a las "comunidades interpretativas", que son el motor del cambio crítico. No puede existir el significado literal porque la textualidad es retórica y la teoría se diluye en la práctica.

## 4.3. *Umberto Eco y la defensa del sentido literal*

Situamos a Umberto Eco –tal vez de una manera injusta– contrapuesto a Derrida y a su propuesta de



construcción del sentido. Las preguntas que surgen atañen a si se diferencian tanto uno del otro, en qué, si es sólo una cuestión formal, si las conclusiones se aproximan, o si sus posturas son absolutamente divergentes. En 1962, Umberto Eco publicó *Obra abierta* que, en aquel momento, planteaba cuestiones relevantes acerca de la interpretación de las obras de arte contemporáneas, así como adelantaba la nueva relación que se establece entre obra y lector. En el concepto de "obra abierta", Eco tiene en cuenta la colaboración del lector en su construcción, porque la lectura no es pasiva, sino que cada una supone una nueva ejecución, una puesta en práctica del texto. En este libro, llevaba a cabo un análisis de la interpretación simbólica en la Edad media, y de cómo el Barroco supuso un primer cambio radical en cuanto a la indeterminación del efecto estético, hasta culminar el siglo XX, con autores como Verlaine y Mallarmé que alcanzaron la mayor indeterminación textual por el uso del simbolismo.

Lo característico de las obras contemporáneas es esa condición de apertura. Aunque esa apertura a las interpretaciones no signifique que las obras carezcan de un sentido determinado. Eco parte de conceptos ya trabajados anteriormente, como por ejemplo el de "distanciamiento" de Brecht. Esa actitud que intentaba conseguir que fuese el espectador mismo quien estableciese la resolución de la obra dramática que se le presentaba, conseguía su resultado, pero siempre desde la situación socio-política del receptor. Las conclusiones presentadas eran las siguientes: en primer lugar, la obra está abierta, no limitada a una interpretación concreta, pero no invita a la interpretación informe y arbitraria. La llamada libertad del intérprete está limitada por la guía que proporciona el propio texto. En segundo lugar, y en cuanto a la dialéctica que se establece entre autor-texto-lector, la condición de apertura no implica la desaparición

del autor o que se borre totalmente de su texto. Por último, como límite a la interpretación, Eco propone la realidad de que una obra, por muy abierta que sea, se encuentra circunscrita por su propia condición de obra. Por ejemplo, un diccionario contiene en sí mismo todas las palabras necesarias, pero no es una "obra". Eco impone así una serie de límites a su propio pensamiento, porque en un momento en el que seguía imperando el estructuralismo, la condición de apertura de una obra era demasiado peligrosa[14].

Años más tarde, en 1979, Umberto Eco volvió a encarar el tema del lector en *Lector in fabula*. En esta obra, intentó, desde las coordenadas del estructuralismo, definir la figura del lector en su "lector modelo", partiendo del supuesto que la comunicación se realiza sobre una uniformidad de códigos, entre los que el autor elige un lector concreto, por medio de los siguientes elementos: por el hecho de elegir un código lingüístico determinado; por elegir un estilo literario y no otro; y por los índices específicos de la realización de la obra. De tal forma que es el autor quien establece una serie de filtros entre su obra y el lector, a quien permite el acceso en determinados niveles de su escritura. Por eso "el texto crea la competencia de su lector modelo", y por interpretación entiende "la actualización semántica de lo que el texto, como estrategia, quiere decir con la cooperación de su Lector Modelo".

En este libro, Eco intentó desarrollar una gramática de la significación, empezando por afirmar que las circunstancias contextuales son necesarias para la interpretación, pero que existe un significado literal en los enunciados, capaz de crear su propio contexto cuando faltan datos para ello: "...y las circunstancias son indispensables para poder conferir a la expresión su significado pleno y completo, pero la expresión posee un significado virtual que permite que el hablante adivine su con-



texto"( 1981:26). Y se esforzó en encontrar una serie de reglas pragmáticas para determinar en qué condiciones el destinatario se encuentra cotextualmente autorizado para colaborar en la actualización de una información que se encuentra en el contexto, pero que además estaba ya presente como marca en los sememas. Lo que facilita la colaboración activa del lector en el texto es precisamente lo que Eco denomina su "enciclopedia", que es utilizada para actualizar una información: "En la medida en que debe ser actualizado, un texto está incompleto. (...) El destinatario se postula siempre como el operador (no necesariamente empírico) capaz, por decirlo así, de abrir un diccionario a cada palabra que encuentra y recurrir a una serie de reglas sintácticas preexistentes con el fin de reconocer las funciones recíprocas de los términos en el contexto de la oración" (1981:74)

Pero para decodificar un mensaje, se necesita poseer no sólo una competencia lingüística, sino una competencia más general, que se refiera, por ejemplo, a las circunstancias de la enunciación, al manejo de presuposiciones, etcétera. Por eso, a la hora de crear un texto, el autor debería tener en cuenta su "lector modelo", quien sería capaz de manejar una serie de códigos que le permitiesen interpretar de modo similar al que el autor había previsto. Pero un texto no sólo se apoya en una competencia, sino que a la vez contribuye a producirla: "Un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro". El "lector modelo" es un conjunto de "condiciones de felicidad" que el texto establece, y que el lector debe satisfacer de una manera adecuada, para que el contenido potencial del mismo quede perfectamente actualizado. Pero no se trata de intentar reproducir las intenciones creativas de

un autor empírico, sino que más bien la teoría de Eco se refiere al mundo del texto.

Pese a defender la existencia de un significado literal que garantiza la significación "correcta", Eco reconoce que el significado se concreta en el mundo de la experiencia propia: "El primer movimiento que realiza el lector para poder aplicar la información que le proporcionan los códigos y subcódigos, consiste en suponer en forma transitoria una identidad entre el mundo al que el enunciado hace referencia y el mundo de su propia experiencia. Si a medida que avanza la actualización se descubren discrepancias entre este mundo de la experiencia y el del enunciado, entonces el lector realizará operaciones extensionales más complejas." (1981:108) Para actualizar una información, el lector deberá realizar fundamentalmente dos movimientos paralelos, porque debe ser capaz de confrontar la información que obtiene de los códigos y sobcódigos, que extrae de la lengua del texto escrito, con el carácter enciclopédico de la lengua y a la que remite por tradición cultural.

Eco se plantea también el tema de las diferencias entre la interpretación de textos orales y escritos. En los textos hablados, se produce una relación entre la manifestación lineal y las circunstancias de la enunciación, que se lleva a cabo de manera inmediata. Pero, en un texto escrito, las referencias a las circunstancias de la enunciación tienen la función de actualizar implícitamente el contenido, o de hacer referencias de tipo "filológico" que presuponemos, como por ejemplo el tipo de enciclopedia utilizada por el emisor. En este caso, todo lector sería un "critico" competente, pero sabemos que no es así. Lo característico de la lectura de lo escrito es su desarrollo en un ámbito personal, y raras veces el lector alude a la enciclopedia utilizada en la emisión del texto. Ahora bien. ¿cómo funciona la enciclopedia del lector? Para él, la Encilopedia sería una serie de sememas virtuales que permanecen registrados y "fuera de uso" hasta que el texto las activa, quedando el resto "semánticamente incluido o extrañado" (1981:106). Pero no quiere decir que no existan. Las estructuras discursivas se actualizan por medio de una hipótesis que el lector realiza sobre el *topic* o *topics* textuales[15]. Umberto Eco define el *topic* como un "instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector"; o, en otras palabras, una de las denominadas "categoría-saco", en la que cabe casi todo. Las representaciones sígnicas se basan en procesos de semiosis ilimitados, que requieren la cooperación del lector, y es él, precisamente, quien decide hasta dónde llega el proceso de semiosis ilimitada, porque la enciclopedia semántica es infinita. Por eso el "topic": "no solo sirve para disciplinar la semiosis y reducirla: también sirve para orientar la dirección de las actualizaciones" (1981:127). El "topic" es lo que da coherencia al texto, lo que lo fija, imprimiéndole una cierta regularidad, algo que se repite y concede unidad y sentido. Reconocer esto es aceptar que existe una regularidad en el discurso, y dar por válido el término de "abducción", que Peirce utilizó para explicar el procedimiento de inferencia, que utilizamos para dar significado a cualquier enunciado. Para Eco, el proceso sucede del modo siguiente. A menudo, en un texto aparecen señales explícitas que enuncian de qué va a tratar el mismo. En muchos casos, un simple título y una reiteración de sememas, "palabras clave", o un determinado tipo de "dispositio" del material narrativo. Pero es verdad que un texto no suele tener un solo "topic", sino que casi siempre funcionan varios de un modo alternativo o simultáneo. En este proceso, se dan una serie de jerarquías: oracionales, discursivas, narrativas, macrotópicas, etcétera. A lo largo de su desarrollo teórico, no ha renunciado al intento de hacer sistemático el proceso de la lectura. En su libro de teoría crítica *I limiti dell'inter-*

*pretazione*[16], Eco vuelve a analizar el problema de la crítica deconstructiva que plantea una deriva infinita de los textos; así como el hecho de que un texto, cuando es separado del emisor y de las circunstancias que lo producen, entra en un espacio potencialmente interpretable en todos los sentidos.

Para Eco, existen tres tipos de intenciones a la hora de acercarse a los textos. Uno, que se puede llevar a cabo una aproximación de tipo generativo, que prevé unas reglas de producción de un objeto, independientemente del efecto que causan. Otra, una aproximación interpretativa a la búsqueda de la *"intentio auctoris"*, *"intentio operis"* y una "*intentio lectoris*". Por último, puede darse también la interpretación clásica que buscaba, por un lado, lo que el autor quería decir; y, por otro, lo que el texto expresa de manera independiente; refiriéndose a la propia coherencia textual y situación de los sistemas de significación, y también a lo que el destinatario encuentra en relación a su sistema propio de significación o a sus deseos, pulsiones, etcétera. Aunque el propio Eco realizase esta división, reconoce que la situación actual tampoco se opone tanto a la clásica. Existen dos tipos de interpretaciones: la semántica o semiósica, que es en realidad el proceso por el cual el destinatario se enfrenta a las "manifestaciones lineales" del texto y le imprime un significado y la interpretación crítica o semiológica, por la que se intenta explicar qué razones estructurales del texto favorecen una interpretación semántica. Respondiendo al esquema anterior, Eco complementa su teoría del "lector modelo", al dividirla en dos: el lector modelo "ingenuo" o semántico, y el lector "crítico". El lector modelo sería el determinado por el texto: "un texto es un artificio dirigido a producir el propio lector modelo" (1990:34). Y el empírico es, entonces, el que está capacitado para elaborar una conjetura sobre el tipo del lector modelo postulado en el



texto. Así se construye el "círculo hemenéutico": "el texto es un objeto que la interpretación construye en la tentativa circular de validarse a base de aquello que constituye". El trabajo de la interpretación, lo que se denomina "semiosis hermética", se ha manifestado tradicionalmente en dos niveles: en la interpretación de los mundos como libros, o bien, en interpretar los libros como si fueran mundos. El problema en sí radica en la interpretación que parte de una hipótesis definida, porque entonces somos capaces de adaptar todo a lo que se quiere demostrar. Para salir de esta encrucijada, Eco vuelve a proponer la utilización de la *isotopía* como "prueba semántica". Los significados están inscritos en el texto por medio de los "topics" discursivos, por eso "no es legítimo hacer decir a un texto aquello que no dice".

En definitiva, Umberto Eco ha pasado de ser uno de los primeros autores que han defendido la libertad interpretativa a intentar crear una dimensión "científica" de la limitación de esa libertad. Las obras abiertas invitan a la re-creación del lector, pero ese lector no puede interpretar de un modo totalmente libre los signos que componen esas obras. El papel del lector es más el papel de un organizador del material textual, porque es el propio texto el que dicta las normas de organización. El texto marca cómo debe ser usado. Con ello no divide en dos universos separados y opuestos al "texto" y la "lectura", aunque el "lector modelo" participe de ambos.

## 4.4. *Conclusiones*

El ejercicio crítico se ha visto profundamente alterado durante todo el siglo XX. La idea de la obra de arte como un objeto que poseía una perspectiva objetiva de un autor, que mostraba, gracias a ellas, una "esencia" de lo humano ha desaparecido. A la formación de los nuevos enfoques han contribuido diversas teorías, como fueron el psicoanálisis de Freud, la concepción del lenguaje como un "juego" pragmático de Wittgenstein, la nueva concepción filosófica de Nietzsche, la teoría marxista, etcétera. El siglo actual es la historia de la crisis que provoca la conciencia de que el lenguaje es un sistema autorreferencial, que hace derivar el problema de la significación hacia posturas cada vez más subjetivas. La constante es el reconocimiento que se le ha dado a la figura del lector a la hora de legitimar un texto. Sin embargo, la crítica se ha debatido durante medio siglo entre la posibilidad de confiar o no en el patronazgo del lenguaje. La crítica estructuralista se esforzó por sistematizar el funcionamiento textual, con la creación de una serie de gramáticas de la significación, mientras que una serie de críticos parecen haber desistido de la ilusión de poseer un instrumento racional y crítico para interpretar el mundo.

La deconstrucción no es un movimiento que se pueda asimilar a otras teorías críticas (como el estructuralismo), porque no ha intentado nunca consolidarse como una teoría científica o textual. Sin embargo, con la deconstrucción ha sucedido una paradoja. Por un lado, se trata de una corriente que no es nueva (Derrida publicó sus primeros libros en 1967), y que corría paralela a la estética de la recepción, y a estudios de tipo pragmático sobre la literatura o la lengua. Y, por otro, ha generado veinte años después una importante crítica deconstructivista de gran éxito, sobre todo en Estados Unidos. Su fortuna actual, debemos interpretarla entonces como la necesidad de la crítica de revisar sus postulados, de responder ante un cierto vacío ideológico que favorece el triunfo de las tesis más nihilistas (Pozuelo Yvancos 1992:130). La deconstrucción no es una teoría de la significación porque niega que el texto posea una unidad, que esté compuesto por un sistema lingüístico básico y, por lo tanto, que posea un núcleo susceptible de interpretación. La deconstrucción se propone simplemente dar cuenta del libre juego que todo texto, en cualquier lengua, propone.

En este capítulo hemos opuesto Derrida a Eco, tal vez de una manera injusta, porque ambos autores no son comparables. Este reduccionismo lo hemos llevado a cabo pensando que estaba en mente de todos, de una manera más o menos latente. Mientras que Derrida ha conseguido formar una "escuela" con su manera de cuestionarse todos los principios básicos que sustentan la filosofía, Umberto Eco ha desarrollado, en diversos trabajos, una mención explícita de los problemas que genera la interpretación, si no se somete a los dictados de la racionalidad. Pero, si la crítica estructuralista ha conseguido grandes logros a la hora de desvelar los mecanismos por los que se rige la formación textual, de igual forma algunos deconstructores han escrito páginas brillantes de crítica literaria. A nuestro juicio, no se trata ahora de decidir qué sistema tiene futuro dentro de la crítica textual, pero sí parece una aspiración necesaria y legítima la búsqueda de un método válido para la interpretación de todos los textos del mundo.

Durante los últimos años, se ha generado una nueva corriente denominada "teoría general textual" o Neorretórica[17], que pretende superar el impás crítico postestructuralista. La neorretórica ha intentado asentarse en categorías tradicionales y darles una forma nueva.

Las ventajas de esta corriente son que en ella cabe la necesidad de interdisciplinariedad de los estudios de las ciencias humanas contemporáneas, que es capaz también de albergar en sus análisis el cambio hacia los estudios pragmáticos que han transformado todas las ciencias del lenguaje; y, por último, que, desde la caída del estructuralismo, la crítica se ha convertido en algo babilónico, necesitada de una globalidad que la neorretórica puede proporcionar. Por otro lado, el estudio de la retórica y por lo tanto de las técnicas de persuasión se transforman en algo necesario cuando la sociedad en que vivimos se convierte cada vez más en propagandística, y en la que la influencia de los medios de comunicación se hace más importante cada día.



# V. EL RECEPTOR EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: UN BLANCO MÓVIL

*"Todo acrecentamiento de vida potencia la fuerza de la comunicación y de ésta sale la fuerza de comprensión del hombre".*

F. NIETZSCHE

Desde la antigua invención de la escritura, la palabra escrita ha sido la depositaria y la garante del conocimiento. Esta aseveración puede ser aceptada como válida por lo menos hasta el comienzo del desarrollo de las nuevas tecnologías de la información en nuestro siglo. Sin duda, el prestigio de la cultura escrita ha determinado que el ejercicio crítico se realizase únicamente sobre dos elementos de la comunicación: el emisor y el texto. La historia de la cultura ha sido la historia de los grandes nombres: autores y obras asociados a épocas y estilos, y nada o casi nada se ha dicho acerca de los receptores, lectores o consumidores de esos productos culturales. Pero en los últimos tiempos, la situación ha dado

un giro radical: ha llegado el momento en que, propiciado por las investigaciones del público de masas, el lector o receptor ha pasado a ser el punto de mira de disciplinas tan dispares como la psicología social, la semiología, la crítica literaria o los estudios de mercado

A partir del siglo XIX, con el gran cambio social que trajo consigo el desarrollo industrial y tecnológico, hemos asistido al desarrollo de una nueva "episteme" comunicacional, que viene a confirmar como verdadera la influencia de los procesos socioeconómicos y tecnológicos sobre el pensamiento científico y social. Este cambio se concreta en la definición de las relaciones humanas como un intercambio de información, que se traduce en la variedad de denominaciones para referirse a la sociedad actual y que tienen que ver con la información: sociedad de la información, sociedad telemática, tecnológica o postmoderna. Todas ellas tienen en común el apuntar el importante papel que juega la información y su tratamiento en el desarrollo social, al ser la base de una industria basada en el intercambio y manipulación de la información, en su manejo y tratamiento. Pero el cambio no es sólo tecnológico, sino que engloba todas las manifestaciones individuales y sociales del ser humano de nuestro siglo. Pensemos, por ejemplo, en el trabajo de los años treinta de Walter Benjamin, que meditó acerca del cambio de estatuto de la obra de arte, al poder ser reproducida por medios mecánicos, con una cantidad y calidad nunca antes imaginable, y que haría tambalearse el concepto de arte que nuestra cultura ha mantenido hasta hace poco tiempo. Por otra parte, el cambio tecnológico del presente siglo se ha basado principalmente en el desarrollo de campos como la informática, la cibernética, etcétera, que han influido directamente sobre el diseño teórico del "paradigma informacional", que se ha manejado en las últimas décadas, y que ha ido incorporándose a otros campos teóri-



cos, como la lingüística de Jakobson, la antropología de Lévi-Strauss, la psiquiatría de Bateson y en todo el amplio espectro de las ciencias sociales. Tal como Wiener señaló: "Si los siglos XVII y la primera parte del XVIII fueron la edad de los relojes y el fin del siglo XVIII y el siglo XIX fueron la edad de las máquinas de vapor, el presente es la edad de la comunicación y el control". No es aventurado decir que lo más característico de nuestro pasado más cercano ha sido el uso que socialmente se ha dado a la comunicación humana en general, y al lenguaje en particular. Se ha trabajado sobre los signos y sus relaciones, el lenguaje se ha convertido en la mercancía más rentable y se ha establecido una unidad monetaria: la información (Lyotard,1986:52).

La información ha cambiado el estatuto del saber y los valores sociales en general. Por ejemplo, en la denominada "sociedad de consumo", los objetos han ido perdiendo su valor de uso para convertirse en meros significados sociales como el prestigio, el poder, el triunfo, etcétera. Así, el estatuto del saber se ha visto también transformado: "El saber es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorado en una nueva producción: en los dos casos, para ser cambiado. Deja de ser en sí mismo su propio fin, pierde su "valor de uso" convirtiéndose en una mercancía más.

Hablar de medios de comunicación y sus efectos, supone enfrentarnos al mito comunicativo a lo largo de varias décadas: el pretendido omnipoder de los medios de comunicación sobre las sociedades tecnificadas modernas, que tuvo su origen en los estudios llevados a cabo en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial cuando: "Lectores, escritores, investigadores, estudiosos sociales, en definitiva casi todos aquellos que dirigían su atención sobre los medios (...) participaban en la común, tácita idea de su omnipotencia" (Bauer&Bauer, 1960:7), una idea reforzada después por

la importancia social que adquiere la televisión en la vida de los individuos en cuanto a proporcionar patrones de comportamiento, ser fuente de información o de ocio y, en definitiva productora del tejido simbólico de la sociedad, una vez que han desaparecido otro tipo de vínculos tradicionales que daban cohesión a las sociedades pre-tecnificadas (Vattimo, 1990:79)

El concepto de receptor, lector, destinatario, decodificador, audiencia[1], etcétera no sólo ha constituido una parte muy importante de la teoría de la Comunicación, prácticamente desde los años cincuenta, sino que se ha convertido en un motor de cambio epistemológico al enfocar el problema de cómo funcionan y se integran los medios de comunicación en la sociedad y en las estructuras mentales de los individuos.

Escribir hoy en día sobre el concepto de lector, receptor, codificador, etcétera, implica tener que asumir algunas premisas. La primera, que nos adentramos en un terreno teórico de plena madurez en cuanto a investigaciones tanto teóricas como prácticas[2], en una discusión que para nada acaba de comenzar, y que ha sido una batalla permanente desde que, a partir de los años cuarenta, comenzara a superarse la consabida "Teoría hipodérmica". En segundo lugar, supone también adentrarse en un campo minado por los prejuicios a los que como individuos sociales y como críticos tenemos que enfrentarnos, como el de concebir la televisión como fuente de toda estulticia, o bien el argumento contrario, y más a tono con nuestra época de que, cada lector hace "terrorismo semiótico" interpretando como quiere los textos.

Por último, quiero mencionar la evidencia de que tratar el problema de la recepción supone situarnos en una encrucijada de disciplinas que van desde la opinión pública, la teoría literaria, la semiótica, etcétera. Disciplinas que utilizan una diversidad de métodos tanto



experimentales como textuales. Pero además, cada uno de estos enfoques definirá de un modo totalmente distinto conceptos básicos como el de "texto" y las relaciones diversas con el "lector". De ahí la complejidad a la hora de hacer una puesta al día del problema de la recepción.

## 5.1. *Una pequeña historia de los efectos*

El período entre las dos guerras mundiales coincidió con la difusión masiva de la propaganda, los medios de comunicación masas, y la creencia de que éstos eran omnipotentes. Para la Teoría Hipodérmica el receptor era un elemento pasivo, Wright decía que: "cada miembro del público de masas es personal y directamente atacado por el mensaje". Por su parte, Lazarsfeld definía los medios de comunicación como "una especie de sistema nervioso simple que se extiende hasta cada ojo y cada oído, en una sociedad caracterizada por la escasez de relaciones interpersonales y por una organización social amorfa[3]. La teoría pareció confirmarse con la radiodifusión, en 1938, de *La guerra de los mundos* realizada por Orson Wells. El pánico produjo a los oyentes corrobó la idea de la supuesta credulidad de las masas y la influencia de la radio. Sin embargo, el trabajo de Cantril de 1940 aclaraba ya que los motivos del pánico generalizado se debían al contexto de crisis económica y desempleo que sufrían los Estados Unidos en ese momento. En definitiva, la denominada "teoría hipodérmica" se encontró con el problema de que, en la práctica, algunas campañas conseguían el efecto contrario al proyectado por sus creadores. Los estudios de los fenó-

menos psicológicos individuales, las interrelaciones entre individuo-medios de comunicación y de ambos con la sociedad, tuvieron que tenerse en cuenta.

El fracaso de la "teoría hipodérmica" hizo que Lasswell, en 1948, dividiera en varios sectores el proceso comunicativo: por un lado los emisores; por otro, el estudio de la elaboración de los mensajes; y por último, el análisis de las audiencias y los efectos. Para este autor, las funciones de los medios serían: la supervisión o vigilancia del entorno, la correlación entre los grupos sociales, y la transmisión de una herencia social de una generación a otra. En definitiva, los trabajos de Lasswell son los primeros cuestionan el problema del receptor en el paradigma informacional.

El trabajo de Lazarsfeld de 1940, *Radio and the Printed Page,* inauguró una línea hacia la "*teoría de los efectos limitados*", que estudiaba el contexto de la comunicación teniendo en cuenta factores de tipo sociológico: sexo, religión, edad, niveles de motivación, etcétera; hablando de "influencia interpersonal" y de relaciones sociales, en las que el concepto de "masa" quedaba diluido. Los "*efectos limitados*" y de "*refuerzo*" constituyen el único tipo de influencia ejercido por los medios de comunicación. El modelo comunicativo formulado en 1949 por los ingenieros Shanon y Weaver, con el nombre de "teoría matemática de la comunicación", resultó un esquema unidireccional que no tenía en cuenta los sujetos sociales ni las acciones que se llevan a cabo en el acto comunicativo y, por supuesto, no se interesaba tampoco por los valores semánticos del intercambio de la información[4].

En la corriente de investigación denominada de "la persuasión" o "psicológica", los elementos de la comunicación están tomados como algo complejo que responden, entre otros, a factores de tipo psicológico de los individuos que los recibe. La interpretación *modela y transforma el significado del mensaje,* adecuándolo al sistema de valores del destinatario[5]. Se intentó entonces evaluar, de forma empírica, los efectos de los medios masivos en las audiencias, y se comprobó que el público no era tan manipulable como se suponía. Más bien se comportaba como un elemento activo y transformador. Tal como dice Schramm (1978:243) "Esta evolución desde la Teoría Bala al estudio del Público Obstinado y de allí al concepto del Público Activo constituye uno de los capítulos interesantes e importantes en la ciencia social moderna". El individuo no es un ser aislado sino que interactúa socialmente[6]. La comunicación no es un proceso lineal, lo que se transmite no es un mensaje, sino un haz de mensajes que forman el contexto comunicativo, desplazándose así la investigación de los medios de comunicación de masas a un terreno colectivo[7].



## 5.2. *Aportaciones de la lingüística y la semiótica*

Un paso definitivo dentro del cambio epistemológico, que supone el tomar al receptor como elemento activo, lo realizó Jakobson en sus *Ensayos de lingüística general",* al crear el concepto de "destinatario", al que se le otorga una competencia como "lector", presupuesto en el mensaje del emisor. Toda conducta verbal está orientada a un fin, a influir en un destinatario, sea de una manera implícita o explícita. La lengua utilizada para comunicar no es sólo una mera transmisora de mensajes, es portadora de significados sociales interindividuales. No utilizamos el lenguaje sólo para comunicar, sino para realizar *acciones*[8], proporcionando al esquema clá-

sico de la comunicación una riqueza interpretativa mucho mayor.

El denominado modelo "semiótico-informacional" puso en evidencia que el mensaje no se transmite de un modo "transparente", sino que depende (en palabras de Eco) de la *enciclopedia* del receptor[9]. Porque éste tiene la posibilidad de hacer lo que quiera con los mensajes, de tal forma que la reacción de un receptor es siempre imprevisible, al producirse una decodificación "aberrante" con relación a lo que el emisor se había propuesto. La transmisión de mensajes está determinada por una serie de *estrategias narrativas* que se ponen en juego a la hora de comunicar. Umberto Eco y Paolo Fabbri llegaron a las siguientes conclusiones: los destinatarios reciben conjuntos textuales, no mensajes; los destinatarios no comparan los mensajes con códigos, sino con conjuntos de prácticas textuales depositadas culturalmente; y los mensajes nunca son recibidos de una forma unívoca[10].

## 5.3. *Los estudios sobre los efectos en los últimos años*

No es posible hacer un análisis exhaustivo de la totalidad de la historia de los efectos, sino sólo proponer un breve recorrido por lo que han sido las posiciones más novedosas en los últimos diez años. Lo primero que llama poderosamente la atención es cómo el estudio de los efectos televisivos ha determinado el resto del campo, y ha predominado una serie de estudios que tratan de determinar no los efectos de los textos mediales *sobre* el público, sino los *usos* que hace el público de



esos textos. (Que no es más que la antigua idea de Eco). Esto ha supuesto, ni más ni menos, que el reconocimiento de que la tarea del espectador es interpretativa y, por lo tanto, activa.

El dar cuenta de la presencia de los "enfoques culturales" en la crítica europea de los últimos tiempos, no implica que debamos olvidar que las investigaciones empíricas se sigue llevando a cabo en el ámbito estadounidense. Dos libros de publicación reciente nos muestran esta diversidad de enfoques todavía presentes. Me refiero a Los efectos de los medios de comunicación de Jennings Bryant y Dolf Zillmann y *En busca del público* de Daniel Dayan[11].

### 5.3.1 *El ámbito norteamericano*

Las investigaciones sobre la influencia de los medios de comunicación (hago referencia a las investigaciones empíricas del ámbito norteamericano) en determinadas audiencias se unificaron bajo el epígrafe de la "teoría de los efectos a largo plazo" que quería determinar en qué grado, en un período de tiempo amplio los medios de comunicación influyen sobre los consumidores de media. El problema se planteó al querer fijar con exactitud el límite temporal a estudiar, con lo difícil que resultaba además individualizar algunas de las variables que influyen en el comportamiento social e individual. Así, Lindorf confirma la necesidad de estudiar sistemáticamente los *contextos situacionales* en los cuales los media son usados y consumidos[12]. Con esta teoría se hizo también evidente la necesidad de tener en cuenta el proceso de *"planetarización"* o transformaciones políticas que explican el auge de la idea del "poder

absoluto de los medios" en la época actual[13]. Este fenómeno (junto con la difusión de la televisión) ha hecho que de nuevo aflorara la idea de la omnipotencia de los medios. La dificultad para este tipo de estudios está en medir empíricamente el grado de influencia sobre nuestras conciencias y sobre la construcción de la imagen de la realidad[14]. En definitiva, desde hace algunos años se ha supuesto un gran poder a los medios de comunicación, pero sin saber a ciencia cierta a qué nivel actúan[15].

Las tendencias más recientes coinciden en otorgar un poder casi omnipotente a los medios de comunicación[16]. Tanto la *agenda setting*[17] como la teoría de la *espiral del silencio*[18], la hipótesis del *Knowledge-gap*[19], la *Cultivation Theory*[20], la teoría de la "*dependencia de los medios*"[21] o el análisis del efecto *priming*[22] han sido criticados por dedicarse sólo a analizar elementos empíricos y porque sus conclusiones difícilmente se pueden hacer norma general, si bien han puesto en evidencia aspectos individuales dentro de la globalidad del fenómeno de los medios de comunicación.

Todas estas teorías tienen en común el intentar determinar en qué modo los medios intervienen en la organización cognitiva y conceptual del sujeto. Presuponen también que los medios poseen un poder sobre los *marcos*, sobre los estilos cognitivos y hasta sobre la percepción del sujeto. Existe por tanto una relación entre las últimas tendencias de las investigaciones y la vieja "teoría hipodérmica". Las tendencias actuales parten de la base de que el ser humano depende de los medios para construir su organización cognitiva de la realidad en términos de adquisición de conocimiento, más que como problemas de manipulación o persuasión. La respuesta que pueden dar los teóricos oscila entre la visión mecanicista de los medios de comunicación, y aquellos



que piensan en una "influencia de serie B", o lo que es lo mismo, de refuerzo, en cuanto que no puede cambiar actitudes previas, sino que fomenta las tendencias individuales[23].

El problema para estas investigaciones está en determinar cómo se plantea la capacidad humana de "comprender" la información, al poner en relación tres elementos: el texto, los sistemas de conocimiento y la realidad[24]. Analizar el proceso de "comprender" significa tener en cuenta factores complejos que no se limitan a la conexión que se establece entre espectador/texto. La influencia de los medios no se determina exclusivamente por su acumulación, sino que se cristaliza también a través de la integración de la información recibida con la experiencia precedente, en un continuo trabajo de negociación entre ambas. Ver la televisión no es una actividad pasiva porque impone al receptor una readaptación y elaboración del mensaje para integrarlo a su propia estructura mental. Lo difícil es saber si el espectador aplica los mismos esquemas mentales a su realidad inmediata que a la proporcionada por la televisión o el cine, por ejemplo. Algunos estudios realizados afirman que esto no es así. Por ejemplo, resulta muy interesante la investigación de Winterhoff-Spurk de 1989 "Televisión y conocimiento del mundo", donde se sugiere que sólo respecto a situaciones que no han sido todavía experimentadas y para las cuales los modelos de comportamiento no están suficientemente articulados, el sujeto que consume mucha televisión recurre a la información proporcionada por ésta, aunque no la usa como modelo de comportamiento para la vida cotidiana.

En todo este proceso, son interesantes los análisis para determinar las tareas que el espectador realiza cuando consume productos mediales, en concreto cuan-

do está sentado frente a una pantalla, aceptando ahora nuevas variables como la *selectividad* o la *intencionalidad*. Hoy se trabaja sobre la imposibilidad de permanecer inactivos al procesar la información, incluso cuando un individuo realiza la aparente tarea pasiva de ver televisión. La idea resulta obvia si aplicamos una norma general del funcionamiento mental humano en cuanto a la información: es decir, que actuamos ante la información medial como ante cualquier otra forma de información. Tal como observa Bettetini, al estudiar la capacidad que un televidente ha adquirido de hacer "zapping", el intentar estudiar el efecto del mismo zapping sobre la memorización significa situarse definitivamente más allá de la noción de comprensión como efecto necesario de los media; es sinónimo, también, de tener en cuenta una situación real de fractura de la textualidad a favor de una "nueva percepción" atemporal y fragmentada[25].

Las investigaciones actuales han dejado de buscar los efectos individuales que una campaña o un tipo de publicidad produce, para centrarse en un sentido más general, en áreas temáticas. Además, se tiende a realizar las investigaciones en diferentes niveles: análisis del discurso organizado de los media; representación social de los mismos; y, por último, comprensión del público, modos de consumo, etcétera. Los estudios no se preocupan de medir el cambio de opinión individual, sino de analizar en qué medida se han modificado o integrado en el modo de la percepción de la realidad social. Lo importante es saber cómo se transforman actitudes, ideas, etcétera. Por lo tanto, se da prioridad a los efectos en el plano cognitivo, sobre modelos culturales en general. Se abandona la línea de investigación de los "efectos limitados", para centrarse en los efectos de tipo acumulativo.

La pregunta sigue siendo cuál es el modelo de transmisión de la teoría de la comunicación. Es decir, los procesos de construcción de los significados, en términos de acumulación (legados a la repetitividad del mensaje) y en términos de omnipresencia, no tanto la difusión cuantitativa de los medios, sino en términos de "opinión" socialmente difusos. En definitiva, parece que estamos ante un sistema de tipo circular, sin una política de efectos concretos. Se puede, eso sí, plantear la pregunta de cómo funciona este sistema en el que cada momento concreto es el "imput" del siguiente, y tratar de descubrir lo que serían las reglas de rutina productiva. De momento parece que los efectos son más de naturaleza reforzadora que transformadora; y de tipo conservador, en el sentido que tienden a perpetuar el esquema que ellos mismos producen.

### 5.3.2. *El ámbito europeo*

Las últimas investigaciones en Europa se han desarrollado en general bajo la influencia de los estudios llevados a cabo en diferentes instituciones inglesas influidas, a su vez, por el "redescubrimiento de la ideología" de los años 70, donde estudios como los de Stuart Hall[26] se basaron en el descubrimiento y formalización de las estructuras ideológicas de los textos mediales. En este contexto hay que incluir, por ejemplo, los trabajos de Glasgow Media Group[27] sobre el tema de la información sesgada.

En los últimos años, se ha producido un cambio radical en cuanto a este planteamiento. Aunque en muchos trabajos no dejan de reconocerse o analizarse determinados factores políticos, las investigaciones se han centrado en estudiar la construcción de identidades perso-

nales y culturales. En este nuevo planteamiento, ha sido fundamental la toma de conciencia sobre la naturaleza contradictoria de los procesos en los que se inscribe el consumo cultural en general y el replanteamiento del concepto "cultura popular". Hoy en día, muchos de los trabajos referidos a la recepción de textos mediales se recogen bajo el epígrafe de "Estudios culturales". Un ejemplo emblemático en esta evolución se encuentra en la obra de David Morley, sobre *El público de Nationwide,* que se publicó en Inglaterra en 1980[28], donde se analizaban veintinueve grupos de entornos socioeconómicos diferentes. Morley pretendía averiguar si las variaciones en la decodificación del citado informativo respondían a que el público tuviese diferentes niveles de acceso a códigos y competencias o no. Y este fenómeno se correspondía directamente con sus respectivas posiciones socio-económicas. Este autor continuó su trabajo en 1986, pero centrándose en los procesos de decodificación llevados a cabo en un contexto doméstico, y conforme avanzaron sus investigaciones, se interesó, cada vez más, por aclarar la articulación de la esfera pública y privada y, en general, los marcos gracias a los cuales se establece la comunicación para construir identidades culturales[29].

La evolución del trabajo de Morley no es simplemente anecdótico, sino que muestra el desarrollo de los estudios de comunicación en los últimos años. De un público al que se supone atontado y estúpido, se ha pasado a concebir un espectador en libertad para interpretar lo que quiere. Tal como decía Morley, en 1990[30], los estudios culturales se basan sobre dos premisas fundamentales: el público se caracteriza, en primer lugar, por ser siempre activo; y, en segundo lugar, los textos son siempre polisémicos y abiertos. Se comprende que rápidamente fuesen criticadas estas dos premisas, que parecen querer justificar un "todo vale", porque si olvidamos que en el texto se inscriben una serie de determinaciones que el receptor decodifica, se puede desembocar en un relativismo y en una visión romántica del lector; y, por supuesto, en un conformismo complaciente con los productos culturales. Trabajos como los de Brunsdon y Gripsrud[31] reflexionan sobre los problemas metodológicos, que pueden traer como consecuencia la disolución completa del texto en las lecturas que suscita; y, por tanto, avisar de la necesidad de seguir realizando crítica textual.



Otro ejemplo de esta tendencia "romántica" de los efectos aparece en el elogio de Fiske de la "democracia semiótica"[32], que supone la compresión del texto como única clausura del sentido, sin tener en cuenta el factor social de la lectura, que para él no es susceptible de análisis, pues siempre es diverso y cambiante. Por otra parte, la recreación "libre" de la lectura, al margen de las determinaciones textuales, se ha concebido como un espacio de libertad, capaz de subvertir la lectura de textos de ideología dominante, tal como hizo Radway[33] en su famoso estudio. Con el peligro de exagerar el tema de la resistencia popular, sobre todo en aquellos sectores en los que no hay acceso a los códigos necesarios para la descodificación.

## 5.4. *Conclusiones*

La problemática conceptual sobre los efectos se ha centrado en dos puntos centrales. Uno, que se ha pasado del modelo conductista a una hipótesis sociológica de tipo funcionalista. No se trata ahora de averiguar el efecto del mensaje en el público, sino lo que éste hace con el mensaje. Y dos, que se ha abandonado el análi-

sis de los efectos sobre los individuos, en favor del estudio de los grupos. Esto significa tener en cuenta la sociología de la cultura y la competencia comunicativa del público en general.

En Estados Unidos, se siguen realizando estudios desde el punto de vista cognitivo, aunque sin duda se deja sentir la influencia de los trabajos culturales europeos. Bajo esta influencia, se han llevado a cabo investigaciones empíricas sobre comunicación política, la violencia de los medios, las minorías, la publicidad, el tratamiento de la sexualidad, etcétera, pero que, con frecuencia, se cuestionan en exceso el contrastar sus conclusiones.

En Europa, sobre todo bajo la égida de los estudios de comunicación ingleses, se trabaja en el campo de los estudios culturales intentando un acercamiento etnográfico[34] al público. Pero el culturalismo de los últimos diez años ha generado ya una autocrítica, por el peligro que supone el dejar de considerar el texto como una entidad significativa. Aceptar que un texto sea polisémico, no quiere decir que no posea una estructura, unos mecanismos significantes que promueven ciertos significados, partiendo de la base de que todo texto tiene siempre elementos que determinan la clausura del sentido.

En los últimos tiempos, se ha extendido la imagen de un lector capaz de dominar el contenido de los mensajes, de subvertir la ideología dominante, que se transmite a través de los medios, y que hacen con ellos lo que quieren. Un ejemplo es la siguiente cita de Budd: "no hay motivo para preocuparse. Los espectadores pasan, por cierto, varias horas ante el televisor. Consumen, por cierto, sus imágenes, sus mensajes publicitarios y sus valores. Pero todo marcha bien. Esos espectadores son



activos y críticos; no son los moluscos culturales manipulados por los medios..."[35]. Esta especie de conclusión redentora final parece instalar a la crítica en una peligrosa situación de conformismo, al descuidar todo lo que tiene que ver con las fuerzas ideológicas de la sociedad. También Moldeski previene de cómo la idea de un consumidor activo ha sido llevada demasiado lejos: "La tesis según la cual los públicos, lejos de ser manipulados, utilizan en beneficio propio los artefactos de la cultura de masas, ha sido llevada tan lejos que la cultura de masas ha dejado de ser un problema para ciertos críticos marxistas...". Varios de los miembros de la escuela de Francfort tenían un problema de distancia. Estaban muy lejos, en efecto, de la cultura que estudiaban. Los críticos contemporáneos sufren el problema inverso: inmersos en, y a menudo enamorados de su objeto, no son capaces a veces de mantener una distancia crítica. Termina así ponderando los méritos de la cultura de masas y adoptando su ideología"[36]. En resumen, el problema sigue siendo cómo conciliar la distancia que hay entre el lector modelo, del que hace tantos años hablaba Eco –un lector inscrito en el texto–, y el lector empírico, e intentar aclarar las formas de negociación y de estrategia entre ambos que presupone un acto de lectura.

# CONCLUSIONES

*"Quien lee deja de vivir. Intentad ahora hacerlo.*
*Dejad de vivir y leed. ¿Qué es sino la vida?"*

FERNANDO PESSOA

El ensayo que concluye se esbozó con la intención de revisar las corrientes críticas o disciplinas contemporáneas, que con mayor interés se dedicaron a reflexionar sobre la figura del lector-decodificador de mensajes. Las disciplinas analizadas: la hermenéutica, la teoría literaria en general, la teoría de la comunicación o las obras de creación contemporáneas se han visto afectadas por varios cambios trascendentales del pensamiento. Ha sido preciso asimilar la revolución comunicativa iniciada a principios de siglo, y el paso a una sociedad altamente textualizada. Paralelamente, se había instalado una perspectiva subjetivista en el pensamiento, que ha hecho cada vez más incierta la seguridad del ser humano occidental ante la interpretación de los textos, esos objetos que determinan su relación con el mundo que

le rodea. Nietzsche y la negación de la metafísica, Freud y la desintegración del "yo consciente", Wittgenstein y los "juegos de lenguaje", Einstein y la teoría de la relatividad, T. S. Kuhn y la imposibilidad para la ciencia de objetivar los "hechos" a analizar; y, por último, la teoría de la Gestalt que demostró que percibimos el mundo a base de configuraciones significativas, no han hecho más que poner de manifiesto la necesidad de las ciencias sociales de replantearse el problema del receptor; o, lo que es lo mismo, el problema de otorgar un significado a las construcciones textuales que forman el universo individual y colectivo, y del estatuto –real o ficticio– que debemos otorgar a las mismas.

La lectura, la decodificación, es la actividad fundamental que el ser humano despliega ante un texto de cualquier tipo. Estamos condenados a la interpretación. La incógnita fundamental es llegar a saber qué hace que ordenemos los materiales perceptivos de una u otra forma. El problema es el mismo que se les planteó a Don Quijote y a Sancho ante los molinos: saber qué valida la interpretación ante el mundo, qué es una interpretación correcta, o si ésta es una cuestión que no deberíamos siquiera plantearnos. Está claro que ante la envergadura del problema nadie puede ofrecer una solución "salomónica", una tesis definitiva sobre las distintas incógnitas que plantea el funcionamiento textual. Mi discurso es la evidencia de una demanda latente en el pensamiento contemporáneo, y de cómo las teorías más importantes de la significación han interpretado al receptor durante los últimos años.

Si la lectura se ha transformado en el eje del cambio teórico acontecido recientemente, no ha sido por un hecho gratuito. La explicación está en que la lectura funciona de una forma paradójica; porque, por medio de ella, nos situamos en un lugar privilegiado para la interpretación, dentro y fuera del texto, dentro y fuera de



nosotros mismos y de nuestros mundos. Por eso, la lectura, la interpretación, es la forma más efectiva en que se manifiesta la socialización de las creencias. No es sólo una técnica, sino una práctica sujeta al devenir histórico, que se lleva a cabo en un espacio concreto, en gestos y costumbres, que hacen que el problema de la comprensión sea siempre un proceso dinámico.

Tanto la teoría de la información como la Hermenéutica o la crítica literaria han demostrado que el significado de un texto recae, en último instancia, en el lector, y que no es posible su completa determinación. La Hermenéutica (con Paul Ricoeur) llegó a la conclusión de que el "yo" es el resultado de una interpretación simbólica del mundo. La teoría de la comunicación se encuentra con el problema de definir la capacidad cognitiva del receptor, y con el modo en que un lector de medios integra el conocimiento del entorno. Y la crítica literaria se halla, después del estructuralismo, con un cambio epistemológico debido a la influencia de la figura del lector, que condicionó la derivación de parte de la crítica hacia teorías nihilistas y radicales, mientras que otra parte de la crítica reivindicó posturas más próximas al estructuralismo.

Hay una realidad y un ser humano capaz de "leer" las instrucciones significativas. Es lo que llamamos interpretación, y que se produce, sobre todo, como una práctica intertextual. Esta cuestión no debe conseguir que nos conformemos con la idea de que es imposible explorar la significación, porque en el lenguaje se produce una semiosis ilimitada y una falta de referencialidad, ya que si actuamos así, renunciaríamos a la crítica y desembocaríamos en una interpretación simbólica de tipo medieval. Sabemos que existe un texto y un lector que lo interpreta con su estrategia. Cuando leemos, nos sumer-

gimos en un universo eminentemente pragmático y contextual, porque debemos llenar los vacíos que todo texto contiene. Estamos obligados a formular hipótesis, a utilizar la "enciclopedia", pero su uso está limitado por su estructura. De ahí que no haya un uso "neutral" de los enunciados. Como críticos, nuestra función será siempre intentar desentrañar las claves del funcionamiento textual.

La interpretación no es algo externo a los textos ni a las personas que la realizan, tan susceptibles son de interpretación los objetos reales como los ficticios. Textos y lectores están manipulados, definidos por las estrategias narrativas. Y el problema de la lectura se debe afrontar desde dos puntos de vista: como un acto individual y privado, y teniendo en cuenta los condicionantes de tipo genérico e histórico en la interpretación. La recepción se centra en la intersección producida entre el texto y la lectura, entre objeto y sujeto interpretativo, porque es ahí donde se genera un espacio de constante replanteamiento y reflexión.

Todos estos fenómenos están en relación directa con el uso simbólico del lenguaje, dispuesto siempre a transgredir sus usos "normales". Existe una fuerza intrínseca en lo imaginario, en lo narrado de forma lingüística y, como tal, sustraído a la experiencia inmediata y sensible. La lectura, como la vida, es un proceso, un devenir cuya existencia es posible por el movimiento. Leer, decodificar es jugar al juego de la memoria y la reelaboración. Un texto nunca es el mismo. He calificado a la lectura como efímera, porque cuando leemos nuestra lectura es pasado, cuando recordamos lo leído hacemos un ejercicio de reelaboración, de integración en nuestro momento presente y de proyección hacia el futuro.



# NOTAS

*Capítulo 2*

1 En la interpretación jurídica, se produce siempre una tensión entre la normativa y la praxis jurídica. En la exégesis bíblica existe también una tensión entre la historia que se cuenta y la historia como "salvación". Por eso ambas permanecen vivas a través del tiempo, porque no ha dejado de preocupar la fuerza legal o salvadora de los mismos. Al no poseer aparentemente la hermenéutica literaria o histórica estas características, hizo que le resultara fácil a Schleiermacher dejar de lado la "aplicación".

2 Recordemos que en la tradición hermenéutica antigua se distinguía una "subtilitas intelligendi", el entender (la única que interesó verdaderamente a Schleiermaicher), una "subtilitas explicandi", y en el siglo XVIII se añadió la "subtilitas applicandi". Nunca se tomaron como tres métodos, sino como tres momentos, que juntos completan el proceso de comprensión. La "subtilitas applicandi" es el momento práctico de la interpretación, cuando se le otorga sentido al texto en el momento contingente de la interpretación. Pasa a ser ésta última la más importante, porque en ella prevalece el lector antes que el autor, ya que, como en otra parte hemos dicho, aparece no como una mera contemplación, sino como una transformación de la materia observable.

Por otra parte, y aunque no lo tratamos de una manera exhaustiva en este trabajo, debemos hacer referencia al hecho de que cuando una disciplina intenta constituirse, –como es el caso de la hermenéutica–, necesita justificar una metodología. Uno de los esfuerzos más importantes los hizo Betti, que propuso tres tipos de hermenéutica de acuerdo a las funciones que realice: en primer lugar la que denomina "intransitiva meramente recognitiva". Correspon-

dería la hermenéutica histórica y filológica, donde entender es un fin en sí mismo. En segundo lugar la "transitiva-reproductiva o representativa", que correspondería a la mayoría de las representaciones artísticas como el drama o la música; y por último, una "normativa o dogmática", que sería la hermenéutica jurídica o teológica. Sin embargo, esta división no deja de ser criticable, ya que en un momento determinado, todas pueden ser reproductivas o traductivas. Todas son objetivo-subjetivas, y no de un modo añadido, sino implícito.

La separación clásica de los tres tipos de subtilitas, corresponderían semióticamente, la primera con el significado textual o semántico (s.intelligendi), la segunda con el significado intertextual (s. explicandi), y ambas forman el sentido contextual o pragmático.(s. aplicandi).

3 Para Gadamer es aquello que facilita, y no impide la comprensión. La crítica hermenéutica se produce bajo una crítica lingüística generalizada. Después de Gadamer el lenguaje ha seguido interesando sobre todo a Paul Ricoeur que realizó una distinción entre lo que "se dice" (sentido común), y lo que permanece "codicho": o lo que es lo mismo, entre lo que se dice y lo que se quiere decir.

4 No podemos detenernos aquí en la explicación de todas las relaciones que modernamente ha establecido la hermenéutica con otras ciencias. Sólo apuntar que Habermas y K-Otto Apel la han aplicado a las ciencias, insistiendo en la diferencia entre comprensión y explicación en *La transformación de la filosofía,* Madrid, Taurus, 1985. No olvidemos tampoco la importancia que ha tenido en el desarrollo del Psicoanálisis, y no en vano, el libro fundacional *La interpretación de los sueños* de S. Freud hace alusión directa a al problema hermenéutico. También recordemos a J. Lacan que nos dice que el inconsciente está estructurado al modo del lenguaje.

5 Para el estudioso interesado en ésta polémica sería interesante consultar la respuesta de Gadamer en su artículo "Retórica Hermenéutica y Crítica de las Ideologías", recogido en sus *Kleiner Schrigften* I. Habermas responde con "Reivindicación de la universalidad de la Hermenéutica", de 1970. Gadamer en 1971 "Ewplik zu Hermeneutik". Pero sobre todo, la divergencia que surge entre ambos, aparece expuesta en sus obras principales: *Verdad y Método* de Gadamer y *Conocimiento e Interés* y la *Teoría de la acción comunicativa* editado en Madrid, Taurus, 1987.

6 Fundamentalmente en las obras *Du texte a l'action, y Tems et récit.*





1 Para quienes estén interesados en manejar un inventario completo de términos, vease por ejemplo, el de Paola Pugliatti, *Lo squardo nel racconto,* Bolonia, 1985.

Las teorías presentadas por los autores citados, se pueden encontrar en las siguientes obras: ROGER, R.; "Amanzing Reader in the labyrinth of literature", *Poetics today,*1982, 3-2, pags. 31-46.: FISH, S.: "Literature in the reader: affective stylistics", *New Literary History,* 2, 1970-71, págs. 123-162; CULLER, J. *La poética estructuralista,* Barcelona, Anagrama, 1978.; ECO, U. *Lector in fabula,* Barcelona, Lumen, 1981.; BLOOOM, H. *A map of misreading,* New York, Oxford University Press, 1975. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale,* 1971.

2 En España, hasta la actualidad, no han sido muchos los trabajos que se han ido editando acerca de la problemática del lector. La historia comenzó en 1971, año en que la Editorial Anaya publicó un volumen llamado *La actual ciencia literaria alemana:* una recopilación de artículos de tipo metodológico que trataba de mostrar los nuevos planteamientos acerca de la recepción literaria. La recopilación corrió a cargo del profesor Hans Ulrich Gumbrech, Catedrático de la Universidad de Siegen. El volumen contenía dos trabajos fundacionales de lo que se denominó *Rezeptionsästhetik,* término traducido a nuestro idioma como "*Estética de la recepción*" de Hans Robert Jauss "La historia literaria como desafío de la ciencia literaria", que corresponde a un discurso pronunciado por el autor el 13 de abril de 1967 en un acto académico de la Universidad de Constanza; y el de menor difusión de Harald Weinrich "Para una historia literaria del lector", que también había sido publicado en el año 1967. Pese a la gran difusión de la problemática del lector en otros países, no parece que haya sucedido lo mismo en España. Ha sido de gran valor la compilación preparada por el Profesor José Antonio Mayoral de la Universidad Complutense de Madrid, con el título *Estética de la Recepción,* así como la edición de la Editorial Visor de 1989, que con el mismo título preparó Rainer Warning. Por último, citamos el libro de Acosta Gómez: *El lector y su obra,* editado en Gredos en 1989.

3 Hans Robert Jauss, "Esthétique de la réception et comunications litteraire", en *Literary Communication and Reception,* Insbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft de la Universidad de Insbruck, 1985, pág. 15.

4 "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", *Poética,* número 7, 1975, págs. 325-344.

5 El artículo al que nos referimos "paradigmawechesel in der Literaturwissenschaft" , en *Linguistische Berichte*, 3,9, págs. 44 y 46.

6 Iser, Wolfgang, *Die Appellstruktur der texte,* Constanza, 1970, pág. 11. Existe traducción en español "La estructura apelativa de los textos", en Rainer Warning (ed), *Estética de la recepción*, Visor, Madrid, 1989.

7 Gumbrecht, Hans Ulrich, "Consecuencias de la estética de la recepción, o : la ciencia literaria como sociología de la comunicación", *En estética de la Recepción*, Arcolibros, Madrid, 1987.

8 Detrás de esta argumentación, encontramos el concepto de "mediación" hegeliano, que no conecta dos esferas separadas, sino la unidad de lo contradictorio que entrañan las cosas mismas. De acuerdo con esto, Adorno piensa que la obra de arte está separada de lo social, pero que pese a todo, su contenido es social.

9 Nos referimos al artículo de Walter Benjamin "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica", que ha sido traducido al español e incluido en el libro *Discursos ininterrumpidos I,*Madrid, Gredos, 1973.

10 Sobre la confrontación de las teorías sobre la recepción del arte de Brecht - Benjamin - Adorno, se puede consultar el libro de Burkhardt Lindner *Bertold Brecht I,* Sonderband aus der Reeihe Text Dritik, Munich, 1972

11 Para definir qué es una "situación" para Gadamer, hay que explicar que entiende el término horizonte, como el círculo de visión que se puede observar desde un punto. Por lo tanto, el horizonte es algo que se transforma, es móvil, cambia cuando el sujeto que mira se mueve en la historia y en el tiempo. Como seres temporales, continuamente estamos contrastando nuestros prejuicios y todos los puntos de vista que hemos observado en el presente se encuentran, aunque no queramos, incluidos en nuestra perspectiva de presente.

12 Roman Ingarden "construcción y reconstrucción" en R. Warning (ed.). *Estética de la recepción,* Madrid, Visor, 1989, pág. 37.

13 Ingarden defino el "aspecto" en un sentido muy amplio, que abarca no sólo los aspectos, objetos de la experiencia por el sujeto de la percepción sensible, sino también los "aspectos" que acusan la aparición de propiedades y estructuras de individuos psico-físicos reales, "independientes de si se experimentan en la llamada percepción interna o en la aprehensión de la vida mental de otros". Ob. cit. pág. 40

14 Como crítica se nos ocurre preguntarnos si realmente las estructuras estilísticas son efectivamente "añadidas" a una información que Riffaterre parece concebir como "lingüística" y por lo tanto, transmisora de información. No creemos que esté vacío de significado el hecho, por ejemplo de que un autor del período barroco, aleja una metáfora renacentista o no.



15 Michael Riffaterre. "Criterios para el análisis de estilo". en Rainer Wa. (ed). pág. 91.

16 Citado de Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla: su vida y sus obras,* Valladolid, Santarén, 1943, pág. 365.

17 Nos referimos al artículo "Des Leser alls Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", publicado en Poetica, 7, 1975, 325-344. (Trad. esp. "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", en *Estética de la recepción,*Madrid, Arco-Libros, 1987)

18 Esta concepción se basa en ideas desarrolladas por el Estructuralismo de Praga (y en concreto Mucarovsky), que entendía la obra artística como una unidad estructural, una estructura significativa o de sentido, que se manifesta en dos momentos diferentes: un primer momento se plasma en una estructura de signos materiales y desprovistos de sentido que se denominó "artefacto"; y en segundo lugar, cuando ese "artefacto" es asumido por el lector, se convierte en una estructura significativa que llamaron precisamente "objeto estético".

19 Propone cinco tipos de indentificación: *la asociativa,* en la que el lector asume una función en el mundo cerrado de la acción lúdica. Existe un placer del juego en sí mismo y la identificación colectiva que lleva pareja. En segundo lugar la *identificación admirativa,* es aquella en la que ante un objeto estético, que ante nuestros ojos no para de aumentar en su perfección, hace que le admiremos, pero siempre a distancia. En tercer lugar *la simpatética,* que es aquella que se produce por el hecho de ponerse en lugar del "yo" ajeno, hecho que suprime la distancia admirativa, y coloca al lector a la misma altura que el héroe sufriente. En cuarto lugar *la catártica,* que se produce por la liberalización trágica del ánima del lector, y por último *la irónica.* Al lector se le traza una identificación que en un primer momento parece esperable, pero luego, esa identificación es ironizada o rechazada. Sirve para alertar a los lectores de su tendencia hacia el objeto estético, haciendo que reflexione sobre ello.

## *Capítulo 4*

1 Por ejemplo, si leemos el siguiente poema de César Vallejo, puede ser que de una manera "inconsciente" un significado, un hilo argumental:

*"Quedéme a calentar la tinta en que me ahogo/ y a escuchar mi caverna alternativa, noches de tacto, días de abstracción./*

*Se estremeció la incógnica en mi amígdala/ y crují de una anual melancolía,/noches de sol, días de luna, ocasos de París./*

*Y todavía, hoy mismo, al atardecer,/ digiero sacratísimas constancias,/noches de madre, días de biznieta/ icolor, voluptuosa, urgente, linda./*

*Y aun/alcanzo, llego hasta mí en avión de dos asientos,/ bajo la mañana doméstica y la bruma/ que emergió eternamente de un instante./ (...)*

Del poema "Quedeme a calentar la tinta en que me ahogo..." César Vallejo, *Poemas humanos.*, Laia, Barcelona,1985.

Pero ahora ¿qué sucede cuando leemos poemas de este otro tipo, mucho más alejado de una significación de "tipo literal"?

*"A la que verde de/ modulación y no/ palpitar hojas entre/ boca desde la blanca/*

*Ruidos entrelazados/de donde lo que sólo /las puertas ante puertas/debajo de debajo/(...)*

Del poema "La sola virgen la" de J. E. Cirlot, *Poesía 1966-1972,* Editora Nacional, Madrid, 1974. pág.304.

2 Derrida ha comentado varias veces el éxito del término "deconstrucción", una de ellas con el siguiente comentario:

*"Cuando he utilizado la palabra "deconstrucción", rara vez, al principio muy rara vez, una o dos veces –y aquí es donde la paradoja de los destinatarios viene a transformar el mensaje juega a fondo–, tenía la impresión de que era una palabra entre otras muchas, una palabra secundaria del texto, que iba a borrarse o que iba al menos a ocupar un lugar en una cadena con muchas otra palabras como: huella, différance, y además en todo un trabajo que no se limita simplemente a un léxico, si se quiere. Ocurre –y ello merece ser analizado– que esta palabra que sólo he escrito una o dos veces, ni siquiera me acuerdo muy bien dónde, ha saltado de pronto fuera del texto y otros se han apoderado de ella y le han otorgado la importancia que ya saben ustedes y respecto a la cual yo he tenido que justificarme, explicarme, bandearme; pero esta palabra, por las connotaciones técnicas, y, cómo decir, negativas que podía tener en ciertos contextos, por sí misma me molestaba." (L'oreille de l'autre. Textes et débats avec Jacques Derrida.* Montreal, VKB 1982, pag. 117.

3 No podemos aquí hacer un estudio detallado de las bases filosóficas de la deconstrucción. Para ello se puede recurrir a la introducción de la obra *De la Grammatologie* de Gayatri Spivak, o la obra de Rodolphe Gasché, "Deconstruction as Criticism", en *Glyph*, 6 (1979), 177-216.

4 La idea no es nueva. Aparecía ya en el *Fedro* de Platón, donde se condenaba la escritura como forma impura de comunicación, porque una vez que se separa del momento de creación oral, la escritura no puede ser directamente explicada.



5 Tal como comenta Maurizio Ferraris en su artículo "Notas sobre deconstrucción y método" en Anthropos, nº 93, 1989, págs. 37 y ss. *"El deconstruccionismo forma parte ciertamente de aquella lignée filosófica que Richard Rorty ha definido como "hegeliana", y para la que la justificación de la investigación filosófica consistente en una reflexión sobre la tradición (filosófica, literaria, mitológica, jurídica...) que conforma nuestros prejuicios y nuestras categorías de pensamiento; forma parte de esa línea justamente porque considera imposible tanto una relación inmediata con el mundo de la naturaleza, como la adopción de metalengüajes que traduzcan de modo científico (al menos como ideal regulativo) el lenguaje trasmitido.*

6 Se nos ocurre para ejemplificar la idea, el caso de los números imaginarios en matemáticas, que han tenido que inventarse un valor convencional para algo tan poco "lógico" como es la raíz de menos uno. Podríamos decir que está "fuera de nuestra razón", pero es un conjunto de números necesarios para resolver una gran cantidad de supuestos físicos. Pero el problema añadido es que para las ciencias del espíritu no hay un más allá evidente del texto que asegure su performatividad. No podemos comparar un texto con "lo real", sino que cabe solo compararlo con otros textos.

7 Se enfrenta aquí de nuevo a una oposición tradicional como es el enfrentar lo esencial con lo no-esencial, o lo central frente a lo marginal, atacando de paso uno de los conceptos principales de los formalismos dicotómicos :

*"Requiere que nos pillemos los demos, por ejemplo, sin dar vueltas alrededor de la forma de estos textos, que descifremos la ley que rige sus conflictos internos, la ley que rige su heterogeneidad, sus contradicciones, que no echemos solamente una mirada de esteta al discurso filosófico que conlleva la historia de las oposiciones dentro de las cuales se desplazan, a menudo a tientas, el formalismo crítico y la hermenéutica psico-analítica".*

(Marges de la Philosophie: 362).

8 Vid por ejémplo la de J. Arac-Godzich y W. Martin (eds.), *The Yale Critics:Deconstruction in America*, Minneapolis, Minnesota University Press, 1983.

9 Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of contemporary criticism*, Nueva York, Oxford University Press, 1971; y *Allegories of reading: Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.

10 Manejo edición italiana: J. Hillis Miller, *Lética della lettura*, Mucchi, Modena, 1989. (Sobre la edición *The ethics of Reading*, Columbia University Press, New York, 1987).

11 G. Hartman, *The Fate of Reading and other Essays*, Chicago University of Chicago Press, 1975.

12 H. Bloom, *The anxiety of influence. A theory of poetry,* Nueva York, Oxford University Press, 1973; y *A map of misreading,* Nueva York, Oxford University Press, 1975.

13 Stanley Fish, *Is there a Text in this class? The Authority of Interpretative Communities,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1980.

14 Pensemos en la polémica de Eco con Lévi-Strauss, que en 1977 dijo que no podía aceptar la proposición de "Obra abierta", porque una obra artística es "un objeto dotado de propiedades precisas, que deben ser aisladas analíticamente, haciendo referencia en concreto al trabajo que había realizado con Jakobson sobre la obra "los gatos" de Baudelaire. Eco sin embargo, contesta que en su análisis y sin quererlo, habían reconocido la presencia de un lector en el texto.

15 Los textos permiten análisis que amalgamando una serie de formas semánticas que pueden variar el sentido del texto. Pero hay que tener en cuenta que existen dos fenómenos diferentes: El "*topic*" que es un fenómeno pragmático, y la "*isotopía*" que es semántico. La isotopía es la que coincide con un nivel de coherencia interpretativa. (pág. 131).

16 Manejo la edición italiana de Milano, Bompiani, 1990

17 Vid. por ejemplo de Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura,* Madrid, Cátedra, 1989: "La Retórica general como Ciencia de la expresividad artística" o de Pozuelo Yvancos, op. cit. "La Neorretórica y los recursos del lenguaje literario".

*Capítulo 5*

1 Vid. por ejemplo el libro de Felicísimo Valbuena, *Receptores y audiencias en el proceso de la comunicación,* Madrid, Pablo del Río, 1976.

2 Tal como ha puntualizado James Curran en "El decenio de las revisiones. La investigación en comunicación de masas en los años 80", en Daniel Dayan,( com.), *En busca del público,* Barcelona, Gedisa, 1997, no es cierto que el interés sobre el receptor sea algo reciente, sino que ha estado presente en los trabajos sobre investigaciones de masas desde los años cuarenta. Más bien apunta a que la nueva discusión sobre el receptor de los años ochenta lo que hizo fue ignorar deliberadamente los estudios anteriores.

3 Katz, E.-Lazarsfeld, P., *La influencia personal. El individuo en el proceso de la comunicación de masas,* Barcelona, Ed. Hispano Europea, 1979, pág. 4. El individuo es concebido como un ser aislado



socialmente, anónimo, resultado de la disgregación de culturas locales, que casi no conoce a los demás, y por lo tanto, no interactúan.

4 Puede consultarse el trabajo de Weaver, W. "Contribuciones a la Teoría Matemática de la Comunicación", en C.E. Shannon y W.Weaver, *Teoría Matemática de la Comunicación,* Forja, Madrid, pág. 25 y ss.

5 Vid. el estudio de Cooper, E. y Jahoda, M., "The Evasion of Propaganda: How Prejudiced People Respond to Anti-Prejudice Propaganda", *Journal of Psychology,* vol. 23. nº1, págs. 15-25.

6 La teoría la habían planteado ya Lazarsfeld, P. F.; Berelson, B.; Gaudent, H. en su trabajo *The People's Choice,* Columbia University Press, Nueva York, 1944. En este libro se defendía que los medios de comunicación tienden a *reforzar* actitudes previamente existes en los individuos.

7 Mc Quail, D. y Windahl, S. en *Modelos para el estudio de la comunicación colectiva,* EUNSA, Pamplona, 1984, pág.. 78, dicen los siguiente: "*El modelo de la comunicación colectiva de Schramm, contemplado dentro del desarrollo histórico de los modelos comunicativos, es un ejemplo de la tendencia a alejarse de los modelos de la comunicación en general, hacia modelos de comunicación colectiva, y a considerar la comunicación colectiva como parte integrante de la sociedad*".

8 Jakobson incorporó éste y otros conceptos de la filosofía analítica inglesa, en concreto la teoría explicada por J. L. Austin su libro *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras,* Buenos Aires, Paidós, 1971.

9 Vid. Eco, U., "¿El público perjudica la televisión?", en M. Moragas, *Sociología de la comunicación de masas, II. Estructura, funciones y efectos,* Gustavo Gili, Barcelona, 1985.pp. 172-195.

10 Eco, U. - Fabbri, P., "Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale", en *Problemi dell Informazione,* nº4, octubre-diciembre, págs. 172-195.

11 Bryant, J. y Zillmann, D. (comp.), *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías.* Barcelona, Paidós, 1996; Dayan, D.: *En busca del público,* Barcelona, Gedisa, 1997.

12 Vid . Lindorf, T. (ed.) *Natural Audiences. Qualitative Research of Media Uses and Effects,* Ablex, Norwood, 1987.

13 Tal como indica Mauro Wolf en su libro *Gli effetti sociali dei media,* Milano, Bompiani, 1992, pág. 51 y ss.

14 Vid. el intento de sistematización de esta problemática de Van Dijk *Discourse and Communication. New Approaches to the Analysis of Mass Media discourse and Communication,* Berlín, de Gryter, 1985. También Meyrowitz, J., *No sens of Place,* New York, Oxford University Press, 1985; y Levy, M. (eds.) *Mass Communictions Review Yearbook,* vol. 5, Beverly Hills, Sage, 1985.

15 Denis Mc Quail en "Influencia y efectos de los medios masivos", en *Sociedad y comunicación de masas,* James Curran et alt. (eds.), México, Fondo de Cultura Económica, 1981, pág. 108 comenta que:

"*...los medios masivos producen efectivamente importantes consecuencias para los individuos, las instituciones, la sociedad y la cultura. El que no podamos determinar conexiones causales muy precisas ni formular predicciones fidedignas para el futuro no invalida esta conclusión".*

16 Vid. Nöelle Neumann, E., "Return to the Concept of Powerful Mass Media", en *Studies of Broadcasting", núm. 9, pp. 66-112.*

17 El poder de la agenda-setting se ha comprobado en laboratorio en trabajos como el de Iyengar, S. y Kinder, D. R., *New Matters: Agenda-seeting and priming in a television age,* Chicago, University of Chicago Press, 1987, y el de Brosius, H. B. y Kepplinger, H. M., "The agenda-setting function of television news: Static and dynamic views", *Communication Research,* 17, 183-211.

18 Teoría desarrollada en el libro de Nöelle Neumann, *The Spiral of Silence: Summary and Overview,* European University Institute, Summer School on Comparative European Politics, Florence, 1985.

19 Modelo basado en la teoría de los "efectos fuertes", formulado por Tichenor,P.- Donohue G.- Olien C., "Mass Media and Differential Growth in Knowldge", en *Public Opinion Quarterly,* n. 34.

20 Se centró en intentar aclarar el problema del rol que desempeñan los medios de comunicación (en concreto la televisión) en el proceso de socialización. Fue desarrollada por Gerbner en 1976. En español se ha traducido como "análisis de aculturación", y se centra en el análisis de las consecuencias de la exposición del público ente los patrones recurrentes de historias que la televisión difunde y que implica que en una estructura social relativamente estable, el término aculturación implica un conjunto de actitudes y de resistencia a los cambios, un abandono de las distinciones anteriores a la era televisiva por una serie de orientaciones predominantes. Vid. Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. y Signorielli, N., "Living with television: The dynamics of the cultivation process", en J. Bryant y D. Zillmann (ed.), *Perspectives on media effects* (págs. 17-48), Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1986; Signorielli, N. y Morgan, M. (ed.), *Cultivation analysis: New directions in media effects research,* Newbury Park, CA, Sage, 1990.

21 Formulada por Rokeach- De Fleur en 1976, pone el acento en la naturaleza sistemática y constante de los efectos más significativos de los medios sobre los individuos y las sociedades.

22 En esta teoría se hace incapié en la naturaleza pasajera de la influencia de los media sobre los pensamientos y las axxiones de la audiencia. Vid. Berkowitz, L., "Some effects of thoughts on anti- and



pro- social influences of media events: A cognitive-neoassociation analysis", *Psychological Bulletin,* 95, 410-427; "On the formation and regulation of anger and aggression: A cognitive-neoassociationistic analysis", *Amrican Psychologist,* 45, 494-503; Berkowitz, L. y Rogers, K. H., "A priming effect analysis of media influence", en J. Bryant y D. Zillmann (ed.), *Perspectives on media effects* (págs. 57-81), Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates.

23 E. Katz en su trabajo "On Conceptualizing Media Effects", en *Studies in Communications",* vol. 1. págs. 119-141, 1980 dice cómo no son los medios de comunicación los que refuerzan las propias predisposiciones, sino que son los sujetos los que refuerzan sus propias orientaciones consumiendo media.

24 Vid. Levorato, M. C. *Racconti, storie e narrazioni. I processi di comprensione dei testi,* Bologna, Il Mulino, 1988.

25 Bettetini, G. "Dall'occhio alla mente. Strategie interpretative e sistemi testuali", in *Problemmi dell'informazione,* nº3, pág. 311-319. Cit. pág. 313.

26 Hall, Stuart: "The rediscovery of ideology", en M. Gurevitch et. al. (comps.): *Culture, Society and the Media,* Londres, Metheuen, 1982.

27 Glasgow Media Group, *Bad News,* Londres, Routledge, 1976.

28 Morley, David: *The Nationwide Audience,* Londres, British Film Institute, 1980.

29 Vid. Morley, David y Robns, Kevin: "Spaces of Identity", en *Screen,* vol. 30.4, 1987; Morley David y Silverstone, Roger: "Domestic communications", en *Media, Culture and Society,* vol. 12.1, 1990.

30 Evans, W.: "The interpretative turn in media research", en *Critical Studies in Mass Communication,* vol. 7.2, 1990.

31 Brunsdon, Carlotte: "Text & Audience", en E. Seiter et. al. (comps.): *Remote Control.* Londres, Routledge, 1989; Gripsrud, Jostein: "High culture revisited", en *Cultural Studies, vol. 3.2.,* mayo 1989.

32 Fiske, J.:, *Reading the Popular.,* Boston, Urwin Hyman, 1989; *Understanding Popular Culture.* Boston Urwin Hyman, 1989.

33 Un trabajo emblemático en este sentido es el de Radway, J: *Reading the Romance.* Londres, Verso, 1987.

34 El consumo se considera como un modo de producción cultural. Se utilizan métodos cualitativos. Vid. Ien Ang "Cultura y comunicación. Hacia una crítica etnográfica del consumo de los medios en el sistema mediático transnacional", en Daniel Dayan (comp.) *En busca del público,* Barcelona, Gedisa, 1997.

35 Budd, M. et. al: "The affirmative character of American Cultural Studies", en *Critical Studies in Mass Communications,* vo. 7.2., 1990.

36 Moldeski, T.: *Studies in Entertainment.* Bloomington, Indiana University Press, 1986.

# BIBLIOGRAFÍA


AA.VV.
1987 *Estética de la recepción,* Madrid, Arco-Libros.

AA.VV.
1983 *La cultura del libro,* Madrid, Ediciones Pirámide.

AA.VV.
1982 *L'oreille de l'autre. Textes et débats avec Jacques Derrida.* Montreal, VKB.

ALARZRAKI, J.
1983 *La prensa narrativa de Jorge Luis Borges,* Madrid, Gredos.

ACOSTA GOMEZ
1989 *El lector y su obra,* Madrid, Gredos.

ANDERSON IMBERT, Enrique
1984 *La crítica literaria: sus métodos y problemas,* Madrid, Alianza Editorial.

ARAC, y GODZICH, W. MARTIN, W. (eds.)
1983 *The Yale critics. Deconstruction in America,* Mineapolis, Minnesota University Press.

ARAYA, D.
1979 "El pensamiento trágico", en *Franciscanum* (Bogotá), XXI, 61. pág. 33 y ss.

ASENSI, Manuel
1987 *Theoría de la lectura. Para una crítica paradójica*, Madrid, Hiperión.

AUERBACH, Erich
1969 *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral.

AUSTIN, J. L.,
1971 *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Buenos Aires.

AYALA, Francisco
1958 *El escritor en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Sur, 1958.

BAJTIN, Mijail M.
1982 *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

BAJTIN, Mijail
1989 *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

BARTHES, Roland
1972 *Crítica y verdad*, Madrid, Siglo XXI.
1977 *Image, Music, Text*, New York, Hill Wang.
1987 "Sobre la lectura", en *El susurro del lenguaje. Mas allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós.

CALVINO, Italo
1988 *Lezioni americane. Sei proposte per el prossimo milennio*, Milano, Garzanti Editores.
1989 *Si una noche de invierno un viajero...*, Madrid, Siruela.



BAUER, W.- BAUR, E.- KUNGEL, B.
1976 *Vier Wochen ohne Fernsehen*, Spiess, Berlin.

BAUER,R-BAUER,A
1960 "America, 'Mass Society' and Mass Media", en The *Journal of Social Issues*, n. 3. págs. 3-77.

BENJAMIN, Walter
1923 "Dic Aufgabe des übersetzers", en *Iluminationen*, Frankfurt.
1973 "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica", en *Discursos ininterrumpidos I*, Madrid, Gredos.

BENVENISTE, E.
1966 *Problèmes de linguistique générale*, París,Gallimard.

BETTETINI, G. et al.
1987 "Una ricerca multidisciplinare sulla dimenticanza volontaria", en Ikon, Istituto "A. Gemelli", Milano, n. 15. y n. 16.
1988 "Dall'occhio alla mente. Strategie interpretative e sistemi testuali", en *Probleme dell'informazione*, nº 3.

BLANQUAT, J.- BOTREL, J. F.
1981 *De Clarín y sus editores*, Rennes, Université de Haute, Bretagne.

BLOOM, H.
1975 *A map of misreading*, New York, Oxford University Press

BLOOM, H.
1973 *The anxiety of influence. A theory of poety*, Nueva York, Oxford University Press.
1975 *A map of misreading*, Nueva York, Oxford University Press,

1979 (ed.) *Deconstruction and criticism*, Nueva York, Seabory

BLUMLER, J. - GUREVITCH, M.
1987 "The Personal and the Public Observations on Agendas in Mass Communication Research", en Gurevitch, M. - Levy M. (eds.), Mass *Communication Review Yearbook*, vo. 6, Sage, Newbury Park, págs. 16-21

BOGART, L.
1972 "Warning: the Surgeon General Has Determined That TV Violence Is Moderately Dangerous to Your Child's Mental Health", en *Public Opinion Quarterly*, Winter, págs. 491-521.

BOLIVAR BOITIA, A.
1985 *El estructuralismo: de Lévi-strauss a Derrida*, Cincel, Madrid.

BOOTH, Waiyne C.
1963 *The retoric of Fiction*, The University of Chicago.

BORGES, J. Luis
1989 *Los conjurado.; Historia Universal de la infamia; Otras Inquisiciones*, en *Obras Completas III*, Barcelona, Emecé.

BUBNER, Rüdiger
1984 *La filosofía alemana contemporánea.* Cátedra, Madrid.

CANTRIL, H.
1940 *The invasion from Mars. A Study in the Psychology of Panic*, Princeton University Press, Princeton.



COOPER, E. -JAHODA, M.
1947 "The Evasion of Propaganda: How Prejudiced People Respond to Anti-Prejudice Propaganda", *Journal of Psychology*, vo. 23. n.1. págs. 15-25.

CULLER, Jonathan
1984 *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra.
CULLER, Jonathan
1978 *La poética estructuralista*, Barcelona, Anagrama.

CURRANT, J. J. et alt. (eds)
1989a *Mass Communication and Society*, Londres, Arnold.
1989b *Mass Communication Theory. An Introduction*, Beverly Hills, Sage.

CHAFFE, S.- HOCHEIMER, J.
1985 "The Beginings of Political Communication Research in the United States. Origins of the 'Limited Efects' Model", en Gurevitch, M. - Levy, M. (eds.), *Mass Communication Review Yearbook*, vol. 5, Sage, Beverly Hills. págs. 75-104.

CHARTIER, Roger
1992 *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa.

CHARTRES, W.
1933 *Motion Pictures and Youth: A Summary*, Mc. Millan, New York.

CHIESI, A.
1989 *Sincronismi sociali. L'organizzazione temporale della società come problema sistemico e negoziale*, Il Mulino, Bologna.

DE MAN, P.
1971 *Blindness and Insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism*, New York, Oxford University Press.
1979 *Allegories of reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, New Haven, Yale University Press.

DERRIDA, J.
1967a *Grammatologie*, París, Minuit. (trad. esp. *De la Gramatología*. Buenos Aires, Siglo XXI.)
1967b *L'écriture et la différance*. París, Seuil.
1972a "Les fins del l'homme" en *Marges de la Philosophie*, París, Minuit.
1972b *Positions, París, Minuit.*
1972c *La dissémination, París, Seuil*
1974 *Glas*, París, Galilée
1977 *Limited Inc.*, Supplement to *Glyph 2*, Baltimore, John Hopkins Univ. Press.

DESCAMPS, M.
1989 "Entrevista con Jacques Derrida", en *Anthropos, nº 93*. Barcelona.

DESCOMBES, Vicent
1982 *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa*, Cátedra, Madrid.

DIEZ BORQUE, José Mª
1985 *El libro de la tradición oral a la cultura impresa*, Barcelona, Montesinos, 1985.

DRESSLER, W.
1974 *Introduzione alla linguistica dei testo*, Roma, Officina.

ECO, U.
1981 *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen



1985 "¿El público perjudica la televisión?", en M. Moragas(ed.), *Sociología de la comunicación de masas II. Estructura, funciones y efectos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985. págs. 172-195.
1989 *El péndulo de Foucault*, Barcelona, Lumen.
1990 *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano

ECO, U.- FABBRI, P.
"Progetto di recerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale", en *Problemi dell'Informazione*, nº 4, octubre-dic. págs. 172-195

ETTEMA, J. - KLINE, G.
1977 "Deficits, Differences and Ceilings. Contingent Conditions for Understanding the Knowledge Gap", en *Communication Research*, vol. 4., n. 2, págs. 357-401.

FABBRI, Paolo
1973 "Le comunicazioni di massa in Italia: Sguardo semiótico e malocchio della sociologia", en VS, nº 5.
1988 "Introducción" al libro de A. J. Greimas, *Dell'imperfezione*, Palermo, Sallerio editore.

FEJES, F.
1984 "Critical Mass Communications Research and Media Effects: The Problem of the Disappearing Audience", en *Media, Culture and Society*, n. 6. págs. 219-232.

FERRARIS, M.
1986 "Aspetti dell'ermeneutica del novecento", en Ravera Marco (ed), *Il Pensiero ermeneutico*, Genova, Marinetti.

FERRARIS, Maurizio
"Problemi del testualismo", *Documenti di Lavoro,* Urbio, Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, nº 147-148.
1987 "La lectura, entre el diálogo y el monólogo", en *Revista de Occidente*, Madrid, nº 69.
1989 "Notas sobre deconstrucción y método", en *Anthropos,* n. 93.

FEYERABEND, Paul K.
1974 *Contra el método,* Barcelona, Ariel.

FISH, Stanley
1970 "Literature in the reader:affective stylistics", en *New Literary History,* nº 2, págs. 123-162

FISH, S
1980 *Is there a Text in this class? The Authority of Interpretative Communities,* Cambridge, Mass., Harvard University Press.
1992 *Práctica sin teoría. Retórica y cambio en la vida institucional,* Barcelona, Destino.

FOUCAMBERT, Jean
1989 *Cómo ser lector,* Barcelona, Zaia.
FOUCAUL, Michel
1970 *El orden del discurso,* Barcelona, Tusquets.
FOUCAULT, M.
1967 *Nietzsche, Freud, Marx,* Minuit, París.

FRYE, Northrop
1986 *El camino crítico,* Madrid, Taurus.
GADAMER, H. G.
1961 *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica,* Salamanca, Sígueme.



1963 *Le probleme de la conscience historique,* París, Publications universitaires de Louvain, Editions béatrice-Nauwelaerts.
1989 "Historia de efectos y aplicación", en Rainer Warning (ed), *Estética de la recepción,* Madrid, Visor.

GARCÍA BERRIO, A.
1989 *Teoría de la literatura,* Madrid, Cátedra.

GARCÍA DE ENTERRÍA, Mª Cruz
1993 *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* Madrid, Taurus.

GASCHÉ, R.
1979 "Deconstructions as Criticism", en *Glyph,* Nº 6.

GONZÁLEZ-MARÍN, C
1986 "Jacques Derrida: leer lo ilegible". en *Revista de Occidente,* nºs. 62-63, pág. 163 y ss.

GOULDNER, Alvin
1976 *The Dialectic of Ideology and Technology,* New York, Seabury.

GREIMAS, A. J.
1988 *Dell'imperfezione,* Palermo, Sallerio editore.

GREIMAS, A.J. Y COURTES, J.
1982 *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje,* Gredos, Madrid.

GUIDDENS, A.
1984 *The Constitution of Society,* Polity Press, Cambridge.
GUMBRECHT, Hans Ulrich
1987 "Consecuencias de la estética de la recepción, o: la ciencia literaria como sociología de la comunicación", en *Estética de la Recepción,* Madrid, Arcolibros.

GUNTER, B.
1987 *Poor Reception. Misunderstanding and Forgetting Broadcast News*, Erlbaum, Hillsdale.

GUREVITCH M - LEVY, M. (eds.)
1985 *Mass Communications Review Yearbook*, vol. 5. Beberly Hills, Sage.

HABERMAS, J.
1984 Conocimiento e interés, Madrid. Taurus.
1987 *Teoría de la acción comunicativa*,Madrid, Taurus, 2 v.

HABERMAS, J - OTTO APEL, K.
1984 *La transformación de la filosofía*, Madrid, Taurus.

HARTMAN, G.
1970 *The fate of Reading and other Essays*, Chicago University of Chicago Press.
1980 *Criticism in the wilderness*, New Haven, Yale, University Press.

HAWKINS, R. - PINGREE, S.
1983 "Television's Influence on Social Reality", en Wartella E.- Whitney C.- Windahl S. (eds.), *Mass Communication Review Yearbook* vol. 4. Sage Beverly Hills, págs. 53- 76.

HILLIS MILLER, J.
1989 *L'ética della lettura*, Modena, Mocchi.

HOHENDAHAL, Peter Owe
1974 "Zur lage der Rezeptionsforschung", en *Lili*, págs. 7-11.

HULOB, Robert C.
1984 *Reception Theory*, Mathuen Inc. New York.



IGNATIEFF, M.
1988 "L'etica della televisione", en *Comunità*, n. 189-190, págs. 403-445.

INGARDEN, Roman
1989 "Construcción y reconstrucción", en R. Warning (ed.) *Estética de la recepción*.

ISER, Wolfgang
1987 *El acto de leer*, Madrid, Taurus.
1989 "La estructuar apelativa de los textos", "El proceso de la lectura", en Rainer Warning (ed), *Estética de la recepción*, Visor, Madrid.

JAKOBSON, R.
1961 "Linguistic and Communication Theory", en *Ensayos de Lingüística General*.
1975 *Ensayos de lingüística gener*al, Seix Barral, Barcelona.

JAUSS, Hans Robert
1975 "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", en *Poética, número 7*. págs. 325-344.
1976 *La literatura como provocación*, Barcelona, Península.
1985 "Esthétique de la réception et comunications litteraire", en *Literary Communication and Reception*, Univ. de Insbruck.
1986 *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.

JORDAN, B.
"Textos, contextos y procesos sociales", *Estudios Semióticos*, nº. 9, Associació d'Estudis Semiótics de Barcelona, Barcelona.

KATZ, E.
1981 "Publicity and Pluralistic Ignorance: Notes on the "Spiral of Silence", en Baier H. - Kepplinger M. - Reumann K. (eds.) *Public Opinion and Social Change. For Elisabeth Noelle Neumann*, Wetdeutsche Verlag, Wiesbaden, págs. 28-38.

KATZ, E; LAZARSFELD, P.
1955 *Personal Influence. The Free Press*, Glencoe.
1979 *La influencia personal. El individuo en el proceso de la comunicación de masas.* Barcelona, Hispano- Europea.

KERBRAT-ORECCHIONI, C.
1980 *L'enonciation*, Armand Colin, París.

KIRCHNER, Teresa
1988 *Lectura: estilos y estrategias*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.

KLAPPER, J. T.
1974 *Efectos de las comunicaciones de masas. Poder y limitaciones de los medios modernos de difusión*, Madrid, Aguilar.

KRISTEVA, Julia
1977 *Semiótica I y II*, Madrid, Fundamentos.

LAíN ENTRALGO, Pedro
1956 *La aventura de leer*, Madrid, Espasa-Calpe.

LANG K. - LANG G.
1981 "Mass Communications and Public Opinion: Strategies for Research", en Rosenberg M.-Turner R. (eds.) *Social Psychology. Sociological Perspectives*, Basic Books, New York. págs. 653-685



LASSWELL, H.
1927 *Propaganda Techniques in the World War*, New York, Peter Smith.
1948 *"The Structure and Fuction on Communication in Society"*, en Bryson L. (ed.), *The Communication of Ideas*, Harper, Nueva York, 1948.

LAZARSFELD, P.
1940 *Radio and the Printed page. An Introduction to the Study of Radio and Its Role in the Communication of Ideas*, Durrel, Sloane and Pearce, New York.
1954 *Process and Effects o Mass Communication*, University of Illinois Press, Urbana. (Existe traducción al español en la editorial Cierspal, Quito, 1964).
1955 *Why is so Little Know about the Effects of Television an Children and what Can Be Done?*, en "Public Opinion Quarterly".

LAZARSFELD, P.P,- BERELSON, B.-GAUDET, H.
1944 The People's Choice, Columbia University Press, New York.

LEVORATO, M. C.
1988 *Racconti, sotie e narrazioni. I processi di comprensione dei testi*, Il Mulino, Bologna.

LINDORF, T. (ed.)
1987 *Natural Audiences. Qualitative Research of Media Uses and Effects*, Ablex, Norwood.
1988 "Media Audiences as Interpetive Communities", en Anderson J. (ed.) *Communication Yearbook*, vol. 11, Sage Newbury Park, págs. 81-107.

LIPSTADT, D.
1986 *Beyond Belief. The American Press and the Coming of the Holocaust. 1933-1945*, The Free Press, New York.

LOTMAN, J.
1979 *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.

LOZANO, J., PEÑA-MARIN, C.-ABRIL, G.,
1989 *Análisis del discurso.*, Cátedra, Madrid.

LOZANO, J.
1984 "Del recuento de bits al análisis del discurso. (Algunos apuntes al modelo informacionalista de la comunicación), *Revista de Ciencias de la Información*, nú. 1. Universidad Complutense, Madrid. págs. 147 y ss.
1987 *El discurso Histórico*, Madrid, Alianza.

LULL, J.
1985 "Ethnographic Studies of Broadcast Media Audiences", en Dominick J. - Fletcher J. (eds.), *Broadcasting Research Methode*, Allyn and Bacon, Boston. pags. 80-88.
1988 *Worl Families Watch Television* (ed.), Sage, Newbury Park.

LYNCH, E.
1992 *La lección de Seherezade*, Anagrama, Barcelona.

LYONS, J.
1977 *Semantics*, 2 vol. Cambridge, Cambridge University Press.

LYOTARD, J. F.
1986 *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.

MACEIRAS, M - TREBOLLE, J.
1990 *La hermenéutica contemporánea*, Madrid, Cincel.

MAINER, J. Carlos
1988 *Historia, literatura, sociedad*, Madrid, Espasa-Calpe.



MAN, Paul de
1991 *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen.

MARÍAS, Julián
1983 "El libro en el pensamiento y la continuidad histórica", en *La cultura del libro*, AA.VV., Madrid, Ediciones Pirámide.

MARINA, J. Antonio
1992 *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama.

Mc QUAIL, D.
1981 "Influencia y efectos de los medios masivos", en *Sociedad y comunciación de masas*. James Curran et alt. (eds.), Mexico, Fondo de cultura económica.

Mc QUAIL, D- WHINDAHL, S.
1984 *Modelos para el estudio de la comunicación colectiva*. EUNSA, Pamplona.

Mc LEOD, J. - REEVES, B.
1980 "On the Nature of Mass Media Effects", en Whitey-Abeles (eds.), *Television and Social Behavior*, Erlbaum, Hillsdale.

Mc LEOD, J. - BLUMLER, J.
1987 "The Macrosocial Level of Communication Science", en Berger C. - Chaffe, S. (eds.). *Handbook of Communication Science*, Sage, Newbury Park, págs. 271-322.

MEYROWITZ, J.
1985 *No sens of place. The impact of Electronic Media on Social Behavior*, New York, Oxford University Press.

MINC, A.
1987 *La machine égalitaire*, Grasset, Paris. Manejo traducción italiana *La nuova rivoluzione. Le sfide del XXI secolo*, Comunità, Milano, 1988.

MORRIS, C.
1962 *Signos, lenguaje y conducta*, Losada, Buenos Aires.

MOUNIN, G.
1989 *Lingüística y filosofía*, Madrid, Gredos.

NOELLE NEUMANN, E.
1973 "Return to the Concept of Powerful Mass Media", en Eguchi H. - Sata K. (Eds.), *Studies of Broadcasting*, n. 9, NHK, Tokyo, págs. 67-102.
1974 "The Spiral of Silence. A Theory of Public Opinion", en *Journal of Communication*, Spring. págs. 43-52.
1981 "Mass Media and Social Change in Developed Societies", en Ktz E. Szecsko T. (eds.), *Mass Media and Social Change*, Beverly Hills, págs. 137-165.
1985 *The Spiral of Silence: Summary and Overview*. European University Institute, Summer School on Comparative European Politics, Florence.

ORTEGA Y GASSET, José
1959 "La misión del bibliotecario", en *El libro de las misiones*, 7ª ed. Madrid.

ORTIZ-OSES 1973 *Antropología hermenéutica*, Madrid

PARISI, D.
1988 "La guerra dei mondi. Appunti sulla planetarizzazione", en *El Mulino*, nº 319, págs. 733-747.

PASQUINO, G.
1988 *Istituzioni, partiti, lobbies*, Laterza, Bari.

PAZ, Octavio
1986 *Tiempo nublado*, Barcelona, Seix Barral.



PEÑA-MARÍN, Cristina
1984 "Lo dialógico en el lenguaje", en *Revista de Ciencias de la Información*, Madrid, Universidad Complutense, Nº 1, págs. 115-125.

PERELMAN, Ch. y OLBRECHT-TYTECA, L.
1989 *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos.

PORRO, R.
1988 "Da un modello di consumo tradizionale ad una ipotesi di fruizione multimediale", en Livolsi M. - Rositi F. (eds.) *La ricerca sull'industria culturale*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, págs. 181-191.

POULET, Georges
1969 "Phenomenology of Reading", en *New Literaty History I.*

POUND, Ezra
1982 *El ABC de la lectura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

POZUELO YVANCOS
1992 *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.

PRIGGOGINE, Ilya
1983 "Neptunianos y Vulcanianos" en *¿Tan solo una ilusión? Una exploración del caos al orden.*

POZUELO YVANCOS, J. Mª
1992 *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1992.

PROUST, Marcel
1989 *Sobre la lectura*, Valencia, Pre-textos.

PUGLIATTI, Paola
1985 *Lo sguardo nel racconto,* Bolonia.

RICOEUR, P.
1965 *De l'interprétation, essai sur Freud,* París, Seuil.
1986 *Du texte a`l'action,* Paris, du Seuil.

RICHARDEAU, François (ed.)
1987 *La legibilidad. Investigaciones actuales.* Madrid, Ediciones Pirámide.

RIFFATERRE, Michael
1989 "Criterios para el análisis de estilo", en Rainer Warning (ed), *Estética de la recepción.*

ROA BASTOS, Augusto
1990 *El texto cautivo,* Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.

RODRIGO ALSINA, M.
1989 *Los modelos de la comunicación,* Tecnos, Madrid.

RODRÍGUEZ CARRANZA
1993 "Réquiem por un fin de siglo", en *Anthropos,* nª 142-143.

ROGER, R.
1982 "Amanzing Reader in the Labyrinth of literature", *Poetics today* nºs. 2-3. págs 31-46.

RORTY, Richard
1976 "Professionalized Philosophy and Trascendentalist Culture", en *Georgia Review,* 30. págs. 751-771.

RUBIN, A. - PERSE E. - TAYLOR, D.
1988 "A Methodological Examination of Cultivation", en *Communication Research,* vol. 15. n. 2. págs. 107-134.



SALINAS, Pedro
1983 "Defensa de la lectura", en *El defensor,* Madrid, Alianza Editorial.

SARTORI, G.
1989 "Videopolitica", en *Rivista Italiana di Scienza Politica,* nº 2. págs. 185-198.

SARTRE, Jean-Paul
1950 *¿Qué es la literatura?,* Buenos Aires, Losada.

SCHRAMM, W. (ed.)
1978 "Comunicación de masas", en George A. Miller (ed.), *Nuevas dimensiones de la psicología y la comunicación,* Edisar, Buenos Aires.

SCHULZ, W.
1982 "Ausblick am Ende des Holzweges. Eine Übersicht über die Ansätze der neuen Wirkungsforschung", en *Publizistik,* vo. 27. n. 1-2. págs. 49-73.

SEGRE, Cesare
1982 *La parola ritrovata,* Palermo, Sallerio.

SILJ, A. (ed.)
1988 *A est di Dallas. Telefilm USA ed europei a confronto,* Eri, Torino, VQPT, nº 84.

SONTANG, Susan
1966 *Against Interpretation an other Essays,* New York.

STEINER, Georg
1980 *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción,* Mexico, Fondo de Cultura Económica.

TICHENOR, P. - DONOHUE G. - OLIEN C.
1970 "Mass Media and Differential Growth in Knowlwdge", en *Public Opinion Quarterly,* n. 34. págs. 158-170.

TODOROV, T.
1974 *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta.
1987 "Sobre el conocimiento semiótico", en *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus.

TUCHMAN, G
1988 "Mass Media Institutions", en Smelser G. (ed.) *Handbook of Sociology*, Sage, Newbury Park, págs. 601-626.

VAN DIJKT, T. *Discourse and Communication. New approaches to the Analysis of Mass Media discourse and Communication*, Berlín, de Gruyter.

VALBUENA, F.
1976 *Receptores y audiencias en el proceso de la comunicación*, Pablo del Río, Madrid.

VATTIMO, G.
1989 *La società trasparente*, Garzanti, Milano.

VATTIMO, Gianni
1990 *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidó

VERON, Eliseo
*La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.

VIDAL-BENEYTO, José
1983 "La guerra del libro no tendrá lugar", en *La cultura del libro*.

VIOLI, P. y MANETTI, G.
1979 *L'analisi del discorso*, Milano, L'Expresso.

WARNING, R. (ed.)
1989 *Estética de la Recepción*, Madrid, Visor.



WARTELLA, E. - REEVES B.
1985 "Historical Trends in Research on Children and the Media: 1900-1960", en *Journal of Communication*, Spring. págs. 118-133.

WEBER, M.
1984 "Per una sociología della stampa quotidiana", en *Problemi dell'Informazione*, nº. 1.

WEAVER, J. - WAKSHLAG, J.
1986 "Perceived Vulnerability to Crime, Criminal Victimisation Experience and Television Viewing", en *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, n. 30. págs. 141-158.

WEAVER, W "Contribuciones a la Teoría Matemática de la Comunicación", en C. E. Shannon y W. Weaver, *Teoría matemática de la comunicación*, Forja, Madrid.

WEIMANN, R
1972 "Gegenwart und Vergangenheit in der Literaturgeschichte", en *Literaturgeschichte und Meythologie*, Weimar y Berlín, págs. 11-46.

WEINRICH, H.
1981 *Lenguaje en textos*, Madrid, Gredos.

WIENER,N. "Cibernética", en Alfred G. Smith (com.) *Comunicación y cultura. 1. La teoría de la comunicación humana*, Nueva Visión, Buenos Aires.

WILSON, C.
1939 "Hitler, Goebels and the Ministry for Propaganda", en *Political Quarterly*, n. 10. págs. 83-99.

WILLIAMS, F. (ed.)
1986 *The Impact of Television. A Natural Experiment in Three Communities*, Academic Press, London.

WINTERHOFF-SPURK, P.
1989 *Fernsehen und Wltwissen*, Westdeutscher Verlag, Opladen.

WOBER, M. - GUNTER, B.
1988 *Television and Scial Control*, Gower, Aldshot.

WOLF, Mauro
1987 *La investigación de la comunicación de masas*, Paidós, Barcelona.
1988 "Il problema degli effeti nelle teorie delle comunicazioni di massa", en *Problemi dell'informazione*, Bologna, Il Muline, n.3.
1992 *Gli effetti sociali dei media*, Bompiani, Milán.

WRAIGHT, C. R. *Mass Communications: A Sociological Approach*, 2a. ed. Random House, New York.

ZAID, G.
1982 *La feria del progreso*, Madrid, Taurus.



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN . . . . . 9

I. LOS OBJETOS DE LA INTERPRETACIÓN: EL TEXTO Y LA LECTURA
1.1. La problemática del texto . . . . . 21
1.2. Un objeto de estudio múltiple: la lectura . . 32
1.3. Usos y prácticas lectoras . . . . . 39
1.4. Conclusiones . . . . . 45

II. EL LECTOR EN LA REFLEXIÓN HERMENÉUTICA
2.1. La ciencia tradicional de la interpretación . 51
2.2. Scheleiermacher y Dilthey: Bases para una nueva ciencia de la interpretación . . . . . 55
2.3. Heidegger y Gadamer: La reconstrucción del sentido . . . . . 59
2.4. La hermenéutica contemporánea. La identidad problemática del lector: Paul Ricoeur 65
2.5. Conclusiones . . . . . 68

III. EL LECTOR EN LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN
3.1. Hacia un cambio de paradigma . . . . . 74
3.2. Un precursor: H. G. Gadamer . . . . . 79
3.3. La actividad co-creativa del lector: Roman Ingarden . . . . . 81
3.4. El estímulo estilístico sobre el lector: Michael Riffaterre . . . . . 84

3.5. El carácter parcial de la significación: Wofgang Iser . . . . . 85
3.6. La recepción estética: Hans Robert Jauss . . 90
3.7. Conclusiones . . . . . 93

IV. EL LECTOR EN LA "CRÍTICA" CONTEMPORÁNEA
4.1. Derrida y la deriva infinita de la significación. 102
4.2. La nueva crítica de la Universidad de Yale 116
4.3. Umberto Eco y la defensa del sentido literal 120
4.4. Conclusiones . . . . . 128

V. EL RECEPCTOR EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: UN BLANCO MÓVIL
5.1. Una pequeña historia de los efectos. . . . . 135
5.2. Aportaciones de la lingüística y la semiótica . . 137
5.3. Los estudios sobre los efectos en los últimos años . . . . . 138
5.3.1. El ámbito norteamericano . . . . . 139
5.3.2. El ámbito europeo. . . . . 143
5.4. Conclusiones . . . . . 145

CONCLUSIONES. . . . . 149

NOTAS . . . . . 153

BIBLIOGRAFÍA. . . . . 165

Esta obra
se acabó de imprimir
con los auspicios de
Sagrario Fierro Madrid y
Antonio J. Huerga Murcia, editores

FINIS CORONAT OPUS